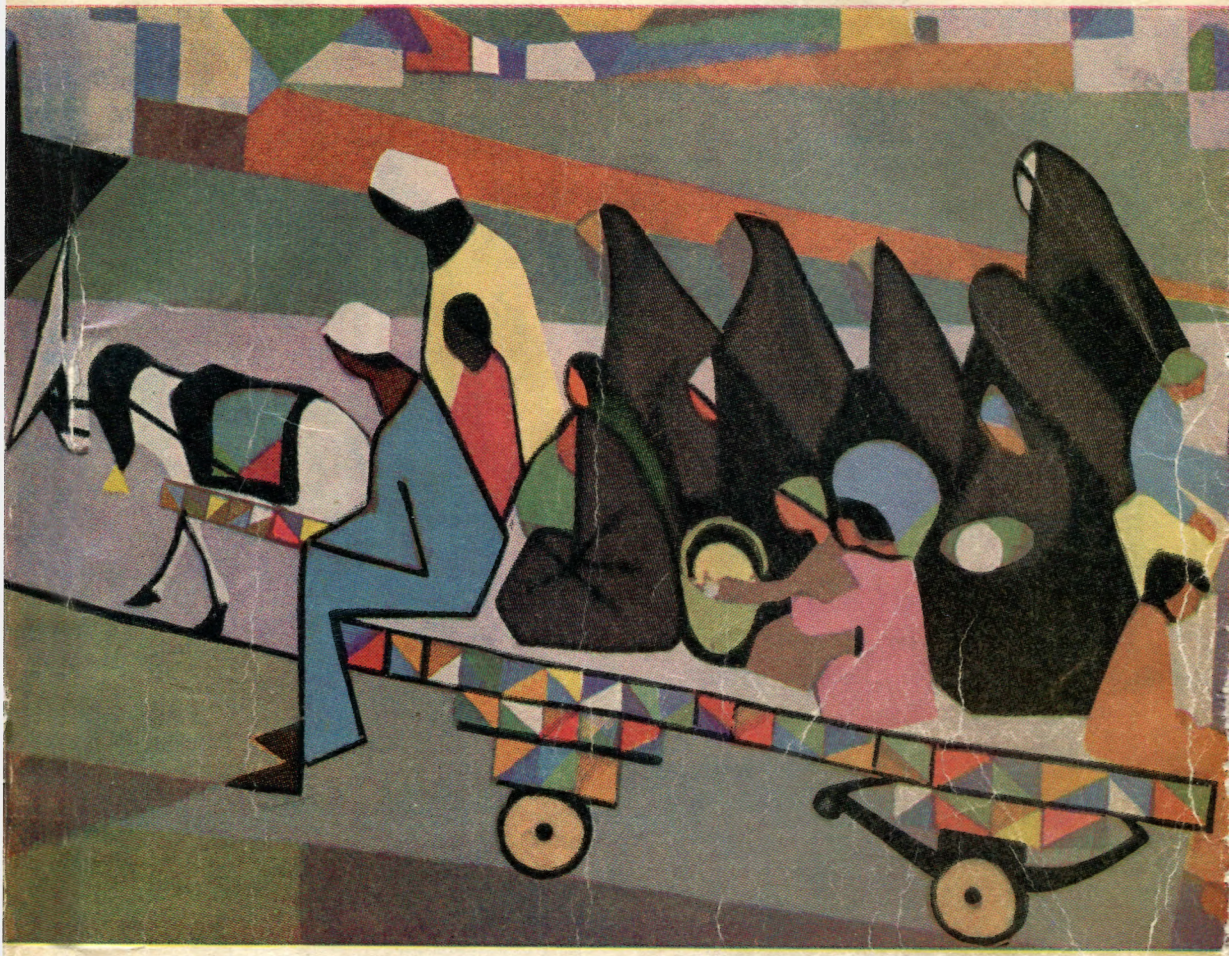


ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

12

1967

Иностранная литература

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

КОБО АБЭ — Чужое лицо 8

РАССКАЗЫ

АЛЬБЕРТО МОРАВИА — Облеченный властью. Механические слуги. Серединка на половиньку. Приказывай: я подчиняюсь . . 133

МАРТТИ ЛАРНИ — Сократ в Хельсинки (Почти рождественский рассказ) . . . 153

СТИХИ

ПОСЛЕДНИЕ СТРАНИЦЫ. Из неопубликованных переводов О. Савича.
АНТОНИО МАЧАДО, ЭНРИКЕ ГОНСАЛЕС МАРТИНЕС, ПАБЛО НЕРУДА, НИКОЛАС ГИЛЬЕН, ХОРХЕ КАРРЕРА АНДРАДЕ, РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ, КАРЛОС АЛЬВАРЕС 3

ГЕОРГ МАУРЕР — Стихи 130

ИЗ ПОРТУГАЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ — АЛЕКСАНДР О'НЕЙЛ 148

ГРЕМЯЩАЯ ПЕСНЯ. Стихи китайских поэтов 20-х и 30-х годов. ЛЮ ДА-БАЙ, СЮЙ ЮЙНО, ИНЬ ФУ, ЦЗЯН ГУАН-ЦЫ, ВАН Я-ПИН, ПУ ФЫН, ВЭНЬ ЛЮ (Вступительная статья Л. Черкасского) 165

12

ДЕКАБРЬ

1967

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ»

Москва

КРИТИКА

ТАТЬЯНА НИКОЛЕСКУ — Новый писатель и новая литература 176
Б. СУЧКОВ — Сын Хорватии (Заметки о творчестве Мирослава Крлежи) 185
Б. БЯЛИК — Школа лицемерия 194

ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ

МАКСУЭЛЛ ГЕЙСМАР — Размышления о современной американской прозе 203

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

Р. ОРЛОВА — Боль народа 213
Л. СИМОНЯН — Знакомьтесь: «Кюрбискерн»! 216
Э. БРАГИНСКАЯ — На экране и за экраном 219

ДНЕВНИКИ, ВОСПОМИНАНИЯ

АНТАЛ ГИДАШ — «Дует ветерок с Дуная...» 223

ЭКРАН И ВРЕМЯ

А. КАРАГАНОВ — Опираясь на факты (Кино и телевидение в США) 228

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

И. ВОЕЙКОВА — Заметки об искусстве арабских стран 235

ОТКЛИКИ, ВСТРЕЧИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ

М. УРНОВ — Литературный Дублин . . . 247

НАШИ ГОСТИ

И. ЛЕВИДОВА — Новая встреча с Аланом Силлитоу 251

НАША ПОЧТА

ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ 254

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

М. Тугушева — «Сказки» Трумэна Капоте. ◇ Л. Фейгина — Это рассказ о Непале ◇ В. Макаренко — Сердце индианки 257

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

Пал Фехер — Признания гуманиста ◇ Р. Самарин — Ценная инициатива ◇ М. Салганик — Колесо жизни. ◇ М. Гордышевская — Погасите костры! . . . 261

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 268

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА 281

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА» ЗА 1967 г. (№№ 1—12) 283

На обложке: Картина сирийского художника МАМДУХА КАЛЛАНА «В пути».

ПОСЛЕДНИЕ СТРАНИЦЫ

Из неопубликованных переводов О. Савича

«Зеленая длинная ящерица с глазами, как влажные камни»... Поэтичный образ Кубы из стихотворения Николаса Гильена так органично вошел в наше сознание, что кажется, будто он и возник сразу на русском языке. Вот так же запали в сердце читателей певучие строки «Сомнамбулического романса» Федерико Гарсиа Лорки, сохранившие в переводе сумрачную силу и пленительную недосказанность оригинала. И кованной медью звенящие «Строфы на смерть отца» Хорхе Манрике. И свободно льющиеся периоды Пабло Неруды. И многие другие стихи, созданные поэтами Испании и Латинской Америки и ставшие достоянием русской поэзии благодаря самоотверженной и вдохновенной работе Овадия Герцовича Савича.

Этой работе Савич отдал многие годы своей жизни, оборвавшейся не так давно. Его таланту, его влюбленности в поэзию испанского языка обязаны советские читатели превосходными переводами строф, созданных испанцами Антонио Мачадо, Рафаэлем Альберти и Карлосом Альваресом, мексиканцем Энрике Гонсалесом Мартинесом, эквадорцем Хорхе Каррерой Андраде. Он открыл нам могучий дар чилийки Габриэлы Мистраль, познакомил нас с горьким сарказмом колумбийца Луиса Карлоса Лопеса...

Здесь мы впервые печатаем несколько переводов, сделанных О. Г. Савичем и не опубликованных при жизни поэта-переводчика, друга и активного сотрудника «Иностранной литературы».

АНТОНИО МАЧАДО

■ ■ ■

Любимая, белое платье
твое под ветром мелькает...
Глаза тебя не увидят,
но сердце тебя поджидает.

Навстречу мне ветер имя
твое поутру посылает,
и эхо твоих шагов
гора еще повторяет...
Глаза тебя не увидят,
но сердце тебя поджидает.

А колокола на башнях,
на темных звонят, взывают...
Глаза тебя не увидят,
но сердце тебя поджидает.

Мне стук молотка про ящик,
про черный твердит, подтверждает;
про то, где ров и могила,
стук заступа напоминает...
Глаза тебя не увидят,
но сердце тебя поджидает.

ЭНРИКЕ ГОНСАЛЕС МАРТИНЕС

Сверни шею лебедю*

Ты шею лебедю сверни. Синеют воды,
но ложь — тот белый блик, что он в воде колышет;
своей лишь прелестью он полон и не слышит
живой души вещей и го́лоса природы.

Ты избегай тех форм и в речи — той свободы,
когда не в ритме дня рука поэта пишет;
одной гармонией пусть сердце с жизнью дышит,
и примет жизнь твои восторженные оды.

Вот мудрая сова бесшумно улетает
с Олимпа и подол Паллады покидает;
на то же дерево она садится снова.

Без внешней прелести ее зрачок тревожный,
вперяясь в темноту, толкует осторожно
таинственный язык молчания ночного.

ПАБЛО НЕРУДА

Королева

Тебя провозгласил я королевой.
Есть более высокие, чем ты.
Есть более достойные, чем ты.
Есть более красивые, чем ты.

Но королева — ты.

Когда по улицам идешь,
никто тебя не признает.
Никто хрустальную корону не увидит,
не взглянет на ковер и золото́й, и алый,
который топчешь ты, когда проходишь,
несуществующий ковер.

---

* Под лебедем поэт подразумевает модернизм, господствовавший в его время в латиноамериканской поэзии (см. статью О. Савича о творчестве Э. Гонсалеса Мартинеса в «Иностранной литературе» № 3 за 1963 г.).

Когда являешься,
звенят все реки в теле
моем, колокола
дрожат и бьются в небе
и гимном полон мир.

Лишь ты и я,
лишь ты и я, любовь моя,
его мы слышим.

НИКОЛАС ГИЛЬЕН

Фрагменты

I

Я сказал тебе это,
я всегда говорил тебе это —
такое сказать мимоходом однажды нельзя.
Берегись, не клянись,
что любить меня будешь до смерти;
умереть — это очень серьезно,
и если в живых ты останешься,
как же оба смеяться мы будем
над тем, что должно было болью огромною стать!

Так и случилось.
Сегодня смеюсь я до слез.
Ты слышишь? До слез, я сказал.

II

Не думай, что я этого не знал
заранее. Я видел чаек,
и водоросли на воде,
и дальние огни в ночи.
Я чувствовал, как ветер
береговой виски мои ласкает.
«Земля, в той стороне земля»,—
твердил я. Да, земля была
вон там, вот здесь. Меня ждала ты
серьезная, спокойная, немая.
Молчала ты, но слышал я тебя.
Тебя я слышу, даже если ты молчишь.
Что скажешь ты, чего бы я не знал?
«Верти же колесо, верти»,—
поется в старой песне.

Проходя, проходит время,
да, сеньор,
и назад уж не вернется,
вот еще!
Ну, а я-то, бедный, думал,
да, сеньор,
что мое пройти не может,
вот еще,
что мое пройти не может...

ХОРХЕ КАРРЕРА АНДРАДЕ

Апрель — водяной хмель

Время, когда сердце хотело б скакать разутым,
как у девочки, грудь вырастает у дерева,
а нас охватывает страсть писать наши вещи
ласточкиными перьями.

Эти лужи — будто бокалы с чистой водою,
ее взмах крыла или травинка морщинит,
и как синий прилив этот воздух стеклянный,
где лодочка насекомого медленно стынет.

Вода с удовольствием сандальями шлепает,
москиты просеивают молчанье природы,
и воробьи подбирают клювом жемчужину
хорошей погоды.

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ

■ ■ ■

С тобой,
что станет с тобой?

Когда останешься без меня,
что за свет унесет тебя,
что за мрак — меня?

Боль в висках, в глазах,
боль в сердце, в костях,
в крови и в душе...

С тобой,
что станет с тобой?

КАРЛОС АЛЬВАРЕС

Памяти Антонио Мачадо

Антонио Мачадо, вот стихает
кровь моего стиха, и вот те строфы,
что вытканы в моей груди... Зияет,
алеет на боку Месеты рана,
и стих Мачадо бьет, как из фонтана.

Испания тебя у тюрем помнит,
поет по капле, опустясь на дно,
Испания, чья ярость, сев бездомны,
а ясность, свет потеряны давно.

С тобой ушли от нас поля пшеницы,
ушла надежда. Что ж осталось нам,
Мачадо, если даже воздух мчится
за песнею твоею вслед? А там,

где в тополях Дуэро, как аллея,
и где застаивался голос твой,
растет молчанье, с каждым днем все злее,
и стала вольная земля рабой.

Прости нас, отче, что лежишь далеко
от той Испании, которой нет...
Прости, что мы промерзли так глубоко
под ежедневным гнетом зла и бед.

Но вот уже растет и зреет время,
вот-вот проснутся солнце и поля,
и песня здесь, и сбрасывает бремя
всех сорняков кастильская земля...

Пусть ранен человек, но жив он все же,
хотя он весь в крови;
стоят, сопротивляются без дрожи,
Мачадо, горы синие твои.

КОБО АБЭ

ЧУЖОЕ ЛИЦО

РОМАН

Перевод с японского В. ГРИВНИНА

Преодолев запутанный лабиринт, ты все же пришла. Доверившись полученному от н е г о плану, ты наконец пришла в это убежище. Несмело ступая, ты поднялась по лестнице, поскрипывающей, как педали органа; и вот комната. Затаив дыхание постучала — ответа почему-то не последовало. Вместо ответа вприпрыжку, как котенок, подбежала девочка и открыла тебе дверь. Ты окликаешь ее, пытаясь узнать, не передавали ли тебе что-нибудь, но девочка, ничего не отвечая, только улыбнулась и убежала.

Тебе нужен о н, и ты заглянула в дверь. Но не увидела е г о, не увидела ничего, что напоминало бы о нем,— мертвая комната, в которой витает дух запустения. Вид тусклой стены заставил тебя вздрогнуть. Ты собралась было уйти, хотя испытывала чувство вины, но вдруг тебе попались на глаза три тетради, лежавшие на столе, и рядом — письмо. Тут ты спохватилась, что попала все-таки в ловушку. Какие бы горькие мысли ни овладели тобой в эту минуту, все равно — соблазн непреодолим. Дрожащими руками ты разорвала конверт и сейчас начинаешь читать письмо...

Ты почувствовала, наверно, злость, почувствовала, наверно, обиду. Но я выдержу твой взгляд, упругий, как натянутая пружина: я во что бы то ни стало хочу, чтобы ты продолжала читать. У меня нет никакой надежды, что ты благополучно преодолеешь эти минуты и сделаешь шаг в мою сторону. Я уничтожен и м или о н уничтожен мной?—так или иначе, занавес в трагедии масок упал. Я убил е г о, назвал себя преступником и хочу сознаться во всем до конца. Из великодушия или наоборот, но я хочу, чтобы ты продолжала читать. Тот, кто обладает правом казнить, обязан выслушать показания обвиняемого. И так просто отвернуться от меня, стоящего перед тобой на коленях,— не заподозрят ли по ошибке, что ты соучастница преступления? Ну ладно, садись, чувствуй себя как дома. Если воздух в комнате спертый, сразу же открой окно. Чайник и чашки, если понадобятся, в кухне. Как

только ты спокойно усядешься, это место из убежища, запрятанного в конце лабиринта, превратится в суд. И пока ты будешь просматривать показания, я, чтобы сделать конец трагедии масок еще более достоверным, готов ждать сколько угодно, латая прорехи в занавесе. Да и одни воспоминания о н е м не дадут мне соскучиться.

Итак, возвратимся к тому, что произошло со мной совсем недавно. Утро за три дня до того момента, который для тебя «сейчас». И в ту ночь ветер, смешанный с дождем, в котором будто растворили мед, жалобно сотрясал окно. Весь день я обливался потом, а когда зашло солнце, захотелось погреться у огня. Газеты писали, что еще вернутся холода, но дни стали длиннее, от этого никуда не уйдешь, и только кончится этот дождь, сразу почувствуешь — лето. Стоило подумать об этом, и сердце начинало тревожно биться. В нынешнем моем положении я похож на поделку из воска, бессильную перед жарой. Достаточно было одной мысли об ослепительном солнце, чтобы все моя кожа вскипала волдырями.

Тогда я решил любым способом покончить со всем, пока не наступило лето. По долгосрочному прогнозу, в течение трех-четырех дней распространится высокое атмосферное давление с материка и возникнут метеорологические явления, характерные для лета. И если в течение трех дней удастся закончить приготовления для твоей встречи и сделать так, чтобы ты начала читать это письмо, — мне нечего больше желать. Но нельзя сказать, что три дня — срок достаточный. Ведь ты сама можешь убедиться в том, что показания, о которых я упоминал,— это записки, охватывающие один год и заключенные в трех убористо заполненных тетрадях. В день я должен обработать по тетради, добавлять, вычеркивать, переделывать и оставить тебе в таком виде, который бы удовлетворил меня,— труд поистине огромный. Я настроился на работу и, купив на ужин пирожки с мясом, обильно сдобренные чесноком, вернулся сегодня домой на два-три часа раньше обычного.

Ну и какой же результат?.. Отвратительный... Я вновь ощутил, к чему привел убийственный недостаток времени. Пробежал написанное и почувствовал омерзение к себе — записки выглядят почти как попытка оправдаться. Но такое неизбежно в эту залитую дождем, будто созданную для гибели ночь, когда промозглая сырость тревожит душу. Не стану отрицать — финал выглядит достаточно жалким, но я тешу себя надеждой, что всегда полностью отдавал себе отчет в происходящем. Без этой уверенности я вряд ли мог бы писать с такой неутолимой жадностью, независимо от того, послужат мои записки подтверждением алиби или, наоборот,— вещественным доказательством моей виновности. Я до сих пор твердо убежден в одном, и не потому, что нелегко признать свое поражение: лабиринт, в который я сам себя загнал, был моим логически неизбежным, страшным судом. Но, вопреки ожиданиям, мои записки взывают жалким голосом, похожим на голос приблудившейся кошки, запертой в комнате. Не знаю, удастся ли мне, забыв, что я располагаю всего тремя днями, обработать записки настолько, чтобы они меня удовлетворили.

Ну, хватит. Настал момент, когда я утвердился в мысли откровенно рассказать обо всем — больше невыносимо состояние, точно в горле у меня застрял непрожеванный кусок жилистого мяса. Если те места, которые вопиют, покажутся тебе пустяком, и ты их только пролистаешь — ну что ж. Ты, например, не переносишь электрическую дрель, шуршание тараканов, когда скребут по стеклу. Но вряд ли можно сказать, что это самое важное в жизни. Почему электрическая

дрель — представить себе можно: она, видимо, ассоциируется с бормашиной. Два же других звука вызывают — не назовешь иначе — какую-то нервную сыпь. Но мне еще не приходилось слышать, чтобы сыпь представляла опасность для жизни.

Однако всему есть мера, пора, пожалуй, кончать. Сколько ни нагромождай оправданий моим оправданиям — они ни к чему. Значительно важнее, чтобы ты продолжала читать это письмо — мое время кончается, оно накладывается на твое настоящее,— а потом перешла к чтению записок... Я буду неотступно следовать за твоим временем, читай их неотрывно, до последней страницы...

Сейчас ты уже, наверно, успокоилась? Чай в низкой зеленой банке. Кипяток — в термосе.

Черная тетрадь

Прежде всего — последовательность тетрадей по цвету обложек: черная, белая, серая. Между цветом и содержанием нет, конечно, никакой связи. Я выбрал их наугад, просто чтобы легче было различать.

Начну, пожалуй, с рассказа об убежище. Да, собственно, с чего ни начать — большой разницы нет. Легче всего начать рассказ с того самого дня. Это было примерно полмесяца назад, когда я, как предполагалось, на неделю должен был поехать в командировку. Моя первая большая поездка, с тех пор как я вышел из больницы. Я думаю, для тебя тоже это был памятный день. Поводом для поездки я избрал проверку хода работ по сооружению завода полиграфической краски в Осаке. Просто это было первое, что пришло мне в голову. На самом же деле с того дня я укрылся в доме S и стал готовиться к осуществлению своего плана.

В тот день я писал в своем дневнике:

«26 мая. Дождь. По газетному объявлению посетил дом S. Увидев мое лицо, девочка, игравшая во дворе, заплакала. Решил остановиться на этом доме — место прекрасное, расположение комнаты почти идеальное. Бодрит запах нового дерева и краски. Соседняя комната как будто еще не занята. Хорошо бы и ее снять, но...»

Но я не собирался скрываться в доме S под чужим именем, не собирался выдавать себя за другого. Это, может быть, покажется и неразумным, но у меня был свой расчет. Мое лицо сейчас уж никак не годилось для мелких плутней. Действительно, игравшая у подъезда девочка, по виду уже школьница, только увидела меня, начала всхлипывать, будто перед ее глазами еще плыл страшный сон. Правда, управляющий, может быть, просто стараясь как можно лучше обслужить клиента, был ужасно приветлив.. .

Нет, приветлив был не только управляющий. Как это ни печально, почти все люди, встречавшиеся со мной, были приветливы. И поскольку их не тянуло слишком глубоко вникать в мои дела, каждый делал хорошую мину. И не без оснований. Если они не хотели взглянуть мне прямо в лицо, им ничего не оставалось, как быть приветливыми. Потому-то я и имел возможность избегать бесплодных выспрашиваний. Окруженный стеной приветливости, я всегда был совершенно одинок.

Может быть, потому, что дом S был только что построен, примерно половина из его восемнадцати комнат оказалась еще не занятой. Управляющий, сделав понимающее лицо, без всякой моей просьбы выбрал

самую дальнюю комнату на втором этаже рядом с черной лестницей. Во всяком случае, все выглядело именно так. Комната была мне дорога уже хотя бы потому, что ее выбрали для меня специально. Ванная, правда, не из лучших, но в комнате стоял стол и два стула, и к тому же она в отличие от других имела эркер, похожий на террасу. Черная лестница вела к стоянке для пяти-шести машин, и оттуда можно было выйти на другую улицу. Это, конечно, очень удобно и еще больше повышало ценность комнаты. Я должен был ко всему подготовиться с самого начала и потому тут же заплатил за три месяца вперед. Потом я попросил купить мне в ближайшем магазине постельные принадлежности. Управляющий, делая вид, что не в силах сдержать радость, безостановочно говорил и говорил, как хорошо устроена вентиляция, какая комната солнечная. А покончив с этой темой, он готов был начать рассказ о своей жизни. Но, к счастью, ключ от комнаты, который он мне протянул, выскользнул из его рук и со звоном покатился по полу. Управляющий в замешательстве ушел. Я вздохнул с облегчением... Как хорошо, если бы с людей всегда вот так легко можно было срывать налет лжи.

Стало уже темно, невозможно было даже сосчитать пальцы на руке, поднесенной к самому лицу. Комната, которая не знала еще человеческого тепла, была безжизненно-холодной и неприветливой. Но она была лучше, чем приветливые люди. К тому же, с тех пор как случилось это несчастье, я больше всего полюбил темноту. Правда, как хорошо, если бы все люди на земле вдруг лишились глаз или забыли о существовании света. Наконец удалось бы достигнуть единодушия относительно ф о р м ы. Все люди согласились бы, что хлеб есть хлеб, независимо от того — треугольный он или круглый... Да вот, например, как хорошо, если б та маленькая девочка, еще не видя меня, закрыла глаза и услышала только мой голос. Тогда, может быть, мы привыкли бы друг к другу, стали друзьями — вместе ходили б в парк, ели мороженое... И только потому, что всюду лез этот надоедливый свет, девочка ошиблась, приняв треугольный хлеб не за хлеб, а за треугольник. И хотя то, что называют светом, само по себе прозрачно, все предметы, освещаемые им, превращаются в непрозрачные.

Но, поскольку на самом деле свет существует, тьма — это лишь строго ограниченная временем отсрочка исполнения приговора. Когда я открыл окно, в комнату, как клуб черного пара, ворвался пропитанный дождем ветер. Захлебнувшись им, я закашлялся, снял темные очки и вытер слезы. Электрические провода, верхушки столбов, карнизы стоящих в ряд домов на широкой улице, лежащей несколько поодаль, когда на них падал свет фар проносившихся мимо автомобилей, слабо поблескивали, точно следы мела на черной доске.

В коридоре послышались шаги. Привычным движением я снова надел очки. Из магазина принесли постельные принадлежности, которые я заказал через управляющего. Деньги я подсунул под дверь и попросил оставить постель в коридоре.

Итак, приготовления к старту как будто закончены. Я разделся и открыл платяной шкаф. В створку с внутренней стороны было вделано зеркало. Я снова снял очки, сбросил повязку и, пристально вглядываясь в зеркало, начал разбинтовывать лицо. Намотанные в три слоя бинты насквозь пропитались потом и стали вдвое тяжелее, чем утром, когда я их наматывал.

Как только я освободил лицо от бинтов, на него выползли скопища пиявок — багровые, переплетающиеся келоидные рубцы... Ну что за отвратительное зрелище!.. Все это повторяется каждый день, как урок,— пора бы привыкнуть.

Меня еще больше разозлил этот, казалось, беспричинный испуг. Если вдуматься — не имеющая никаких оснований, нерациональная чувствительность. Стоит ли поднимать такой шум из-за какой-то оболочки человека, да притом еще из-за ее небольшой части — кожи лица. Честно говоря, подобный предрассудок, устоявшийся взгляд ничуть не удивителен. Вот, например, вера в колдовство... расовые предрассудки... безотчетный страх перед змеями (или тот же болезненный страх перед тараканами, о котором я уже писал)... Вот потому-то, не говоря уже о прыщавых желторотых юнцах, живущих мечтами, даже я, заведующий важной лабораторией в солидном институте и накрепко, чуть ли не корабельным канатом привязанный к обществу, страдал от охватившей меня душевной аллергии. Прекрасно сознавая, что питать особую ненависть непосредственно к обиталищу пиявок нет никаких оснований, я ничего не мог с собой поделать и испытывал к нему непреодолимое отвращение.

Я, конечно, предпринимал все новые попытки. Чем проходить мимо отвернувшись, гораздо лучше прямо посмотреть на свое положение и привыкнуть к нему раз и навсегда. Если сам перестанешь обращать внимание, другие поступят так же. Это несомненно. Исходя из этого, я и в институте стал часто говорить о своем лице. Я, например, с наигранной веселостью сравнивал себя с чудовищем в маске, которое показывают в телевизионных мультипликациях. Доказывал с наигранной веселостью, как удобно видеть и не быть видимым, когда можешь подсматривать за другими, а для тех скрыто выражение твоего лица. Самый быстрый способ привыкнуть самому — приучать других.

Такой результат был, пожалуй, достигнут. Очень скоро в лаборатории я уже не чувствовал прежней напряженности. Дошло до того, что чудовище в маске тоже перестало быть обыкновенным пугалом, и в бесконечном его появлении на экранах телевизоров и в комиксах мои товарищи стали даже усматривать определенный резон. Действительно, маска, если, конечно, под ней не гнездятся пиявки, имеет, несомненно, свои удобства. Если прикрытие тела одеждой представляет собой прогресс цивилизации, то вряд ли можно быть гарантированным от того, что в будущем маска не станет самой обыденной вещью. Даже теперь маски часто используются в важнейших обрядах, на празднествах, и я затрудняюсь дать этому факту исчерпывающее объяснение, но мне представляется, что маска, видимо, делает взаимоотношения между людьми значительно более универсальными, менее личными, чем когда лицо открыто...

Временами я начинал верить, что хоть и медленно, но все же пошел на поправку. Однако я не представлял еще по-настоящему, насколько ужасно мое лицо. А все это время под бинтами продолжалось беспрерывное наступление пиявок. Обмораживание жидким воздухом не проникает так глубоко, как ожог, и, следовательно, заживление должно идти сравнительно быстро. Несмотря на подобные уверения врачей, преодолев все возможные оборонительные рубежи — прием теразина, инъекции кортизона, радиоактивное облучение,— орды пиявок, бросая в бой все новые и новые силы, расширяли и без того обширный оккупированный район на моем лице.

Однажды, например... Это случилось в обеденный перерыв, в тот день, когда я возвратился к себе после совещания по согласованию работы нашей и других лабораторий... Молодая лаборантка, только в этом году окончившая институт, подошла ко мне, перелистывая страни-

цы книги, всем своим видом показывая, что хочет мне что-то сказать. «Посмотрите, сэнсэй*, какая забавная картинка». В книжке, которую она мне со смехом протянула, под ее тоненьким пальчиком был рисунок Клея, названный «Фальшивое лицо». Лицо было расчерчено параллельными горизонтальными линиями, и если смотреть на него с определенной точки, казалось, что оно все обмотано бинтами. Оставались лишь узкие щелочки для глаз и рта — все это безжалостно подчеркивало отсутствие в лице всякого выражения. Я неожиданно почувствовал себя глубоко уязвленным. Девушка не имела, конечно, злого умысла. Я ведь сам сознательно своими разговорами спровоцировал появление у нее таких мыслей. Ничего, успокойся!.. Если раздражаться из-за такого пустяка, то все мои усилия будут лопаться, как пузырьки на воде... Так я уговаривал себя, но все это стало невыносимым — рисунок начал даже казаться мне моим собственным лицом, отражавшимся в глазах девушки... «Фальшивое лицо», видное другим, но не способное посмотреть само... Меня мучила мысль, что девушке я кажусь именно таким.

Неожиданно я выхватил книжку и разорвал ее пополам. Вместе с ней разорвалось и мое сердце. Из разрыва, точно из протухшего яйца, вылилось мое нутро. Опустошенный, я собрал разорванные страницы и с извинениями вернул их девушке. Но было уже поздно. Раздался звук, который в обычных условиях, даже напрягаясь, невозможно услышать, будто в термостате зашуршала, изогнувшись, цинковая пластинка. Наверно, это девушка плотно сжала под юбкой колени, точно стараясь слить их в одно целое.

Я еще, по всей вероятности, не осознал всего, что скрывалось за моей тогдашней тоской. Буквально физически ощущая муки стыда, я все же не мог точно определить, чего же, собственно, я так стыжусь. Нет, пожалуй, если бы захотел, то смог, но я инстинктивно избегал заглядывать в пучину и спасался в тени избитой, банальной фразы: подобное поведение недостойно взрослого человека. Я убежден, что в жизни человека лицо не должно занимать такое уж большое место. Значимость человека в конечном счете нужно измерять содержанием выполняемой им работы, и хотя это связано с достоинствами головного мозга, лицо тут ни при чем. И если из-за того, что человек лишился лица, его общественный вес уменьшается, причиной может быть лишь одно — скудное содержание этого человека.

Однако вскоре... Да, через несколько дней после того случая с рисунком... Волей-неволей я стал все яснее сознавать, что удельный вес лица значительно превосходит мои самые оптимистические расчеты. Это предостережение поступило бесшумно, откуда-то изнутри. Все мое внимание было поглощено подготовкой к защите от нападения извне, поэтому я был застигнут врасплох и в мгновение ока опрокинут. Причем атака была столь резкой и неожиданной, что, будучи опрокинут, я не сразу осознал это.

Когда я возвратился вечером домой, мне непреодолимо захотелось послушать Баха. И не то чтобы я не мог жить без Баха — просто мне казалось, что моему неровному, зазубренному, что ли, настроению, у которого стала очень малая амплитуда колебаний, больше всего подходит именно Бах, а не джазовая музыка или Моцарт. Я совсем не ревностный ценитель музыки,— скорее, ревностный ее потребитель. Когда

---

* Сэнсэй — вежливое обращение к старшему, уважаемому человеку.

работа у меня не клеится, я выбираю музыку, больше всего соответствующую нерабочему настроению. Если мне нужно на какое-то время прервать размышления — зажигательный джаз; если я хочу напружинить всего себя — раздумчивый Барток; если стремлюсь испытать чувство внутренней свободы — струнный квартет Бетховена; если мне нужно на чем-то сосредоточиться — движущийся по спирали Моцарт; ну а Бах — прежде всего, когда необходимо душевное равновесие.

Но вдруг меня охватило сомнение — не спутал ли я пластинку. А если нет, то, значит, проигрыватель неисправен. Настолько была искажена мелодия. Такого Баха я еще никогда не слышал. Если Бах — бальзам, пролитый на душу, то, что я услышал, не было ни ядом, ни бальзамом, а каким-то комом глины. Это было нечто лишенное смысла, глупое, все фразы до одной представлялись мне вывалянным в пыли, приторным леденцом.

Это случилось как раз в то время, когда ты с двумя чашками чаю вошла в комнату. Я ничего не сказал, и ты, видимо, подумала, что я погрузился в музыку. Ты тут же тихонько вышла. Значит, это я сошел с ума! И все равно я не мог поверить в это... Неужели изуродованное лицо способно влиять на восприятие музыки?.. Сколько я ни вслушивался, умиротворяющий Бах не возвращался, и мне не оставалось ничего другого, как думать именно так. Вставляя сигарету в щель между бинтами, я нервно спрашивал себя, не потерял ли я еще чего-то вместе с лицом. Моя философия, касающаяся лица, нуждалась, кажется, в коренном пересмотре.

Потом, точно из-под ног вдруг выскользнул пол времени, я погрузился в воспоминания тридцатилетней давности. Этот случай, о котором я с тех пор ни разу не вспоминал, внезапно ожил, рельефно, точно цветная гравюра. Все произошло из-за накладных волос старшей сестры. Трудно объяснить почему, но эти волосы казались мне чем-то невыразимо непристойным, аморальным. Однажды я потихоньку стащил их и бросил в огонь. Но мать как-то это обнаружила. Она приняла мой поступок очень близко к сердцу и учинила допрос. И хотя мне казалось, что я поступил правильно, когда меня стали допрашивать, я не знал, как лучше ответить, и стоял растерянный, красный. Нет, если бы я попытался, то смог бы, конечно, ответить. Но мне казалось, что даже говорить об этом — грязно, брезгливость сковывала мой язык... Ну, и если заменить слова н а к л а д н ы е в о л о с ы словом л и ц о, то станет ясно, почему непереносимое внутреннее напряжение так точно совпало с пустым звучанием разрушенного Баха.

Когда я остановил пластинку и выбежал из кабинета, точно за мной гнались, ты вытирала стоявшие на обеденном столе стаканы. То, что произошло дальше, было настолько внезапной вспышкой, что сейчас я не могу восстановить в памяти, как все это случилось. Столкнувшись с твоим противодействием, я смог наконец полностью осознать, что означает мое положение. Правой рукой я сжал твои плечи, левой попытался залезть под юбку. Ты закричала и вдруг, напрягшись, как пружина, вскочила. Стул отлетел в сторону, стакан упал на пол и разбился.

Схватившись за упавший стул, мы, не дыша, замерли друг против друга. Мои действия, может быть, и правда выглядели слишком грубыми. Но я находил и некоторые оправдания. Это была отчаянная попытка одним усилием вернуть то, что я начал терять из-за искалеченного лица. Ведь с тех пор, как это случилось, физической близости между нами не стало. Хотя теоретически я признавал, что лицо имеет подчиненное значение, но все же избегал посмотреть себе прямо в лицо, уходил от этого. Я был загнан в угол, и у меня не оставалось другого выхода, как броситься в лобовую атаку. Видимо, своим поступком я хо-

тел доказать, что барьер, воздвигнутый между нами моим лицом, призрачен, что его не существует.

Но и эта попытка окончилась ничем. Ощущение твоего лона, точно припорошенного алебастровой пылью, блуждающими огоньками до сих пор покалывает кончики моих пальцев. В горле у меня, будто пучок колючек, застрял хриплый вопль. Я хотел сказать что-нибудь. Мне хотелось многое сказать... Но я не мог вымолвить ни слова. Оправдания?.. Сожаление?.. А может быть, обвинение? Если уж говорить — нужно было выбрать что-нибудь из этого, но сделать выбор я, кажется, уже не успевал. Если выбрать оправдания или сожаление, то лучше уж просто улетучиться как дым. Выбери я наступление, я бы разодрал твое лицо, и ты бы стала подобна мне или еще страшнее. Вдруг ты заплакала навзрыд. Это был жалобный, безысходный плач, похожий на урчанье воздуха в кране, из которого перестала течь вода.

Внезапно на моем лице разверзлась глубокая дыра. Она была такой глубокой, что в ней, казалось, могло легко поместиться все мое тело и еще место бы осталось. Откуда-то засочилась жидкость, похожая на гной из гнилого зуба, и застучала каплями. Сопровождающее этот звук зловоние, разлившись по комнате, поднималось отовсюду: из обивки стульев, из углов стенного шкафа, из раковины, из выцветшего, засиженного мухами абажура. Нужно было что-то предпринять — мне захотелось прекратить эту пародию на игру в прятки, в которой не от кого прятаться.

Отсюда был лишь один шаг до моего плана изготовить маску. В том, что появилась такая идея, не было ничего удивительного. Ведь для сорняка вполне достаточно клочка земли и капли влаги. Не принимая близко к сердцу, не придавая этому серьезного значения, со следующего дня, как и намечал, я стал просматривать оглавления старых научных журналов. Нужная мне статья об искусственных органах из пластика должна была быть примерно в летних номерах за позапрошлый год. Да, моей целью было сделать пластиковую маску и прикрыть ею дыры на лице. Согласно одной теории, маска служит не простым заменителем, а выразителем весьма метафизического желания изменить свой облик на какой-то другой, превосходящий собственный. Я тоже не мыслил категориями рубахи и брюк, которые можно менять когда захочется. Не знаю, как поступили бы древние, поклонявшиеся идолам, или юнцы, вступающие в пору половой зрелости, я же не собирался возложить маску на алтарь своей второй жизни. Сколько бы ни было лиц, я неизменно должен был оставаться самим собой. Маленькой «комедией масок» я пытался лишь заполнить затянувшийся антракт в моей жизни.

Мне без труда удалось найти нужный журнал. Согласно литературе, можно создать части тела, внешне почти не отличающиеся от настоящих. Правда, все это относилось лишь к воспроизведению формы, что же касается подвижности, то здесь оставалось еще много нерешенного. Было бы хорошо, чтобы маска, если мне удастся ее создать, обладала мимикой. Мне бы хотелось, чтобы маска могла свободно растягиваться и сокращаться в плаче и смехе, следуя за движением мускулов лица, управляющих мимикой. И хотя нынешний уровень высокомолекулярной химии вполне позволяет добиться этого, наши знания в области технологии несколько отстают. Но даже просто опереться на подобную возможность уже было для меня в то время прекрасным жа-

ропонижающим. Когда нет возможности лечить зубы, не остается ничего иного, как пить лекарства, снимающие боль.

Прежде всего я решил встретиться с К., автором статьи об искусственных органах, и поговорить с ним. К., сам подошедший к телефону, был очень неприветлив и разговаривал со мной без всякого интереса. Может быть, он испытывал предубеждение против меня — человека, тоже занимающегося высокомолекулярными соединениями. Но все же обещал уделить мне час после четырех.

Поручив ответственному за сверхурочную работу проследить, чтобы все приборы были выключены, и просмотрев несколько документов, я быстро ушел. Улица сверкала, точно отполированная, ветер разносил запах олив. Эта сверкающая улица, этот запах вызывали у меня острое чувство зависти. Пока я ждал такси, мне казалось, что со всех сторон на меня глазеют, будто видят перед собой незаконно вторгшегося к ним пришельца. Но я терпел этот слишком яркий солнечный свет — ведь все это было лишь негативом, в котором черное — белое, а белое — черное, и если только удастся получить маску, я сразу же смогу восстановить позитив.

Нужный мне дом находился на улице, тесно застроенной жилыми зданиями, недалеко от станции кольцевой дороги. Это был обыкновенный, ничем не примечательный дом, на котором висела мало заметная табличка «Научно-исследовательский институт высокомолекулярной химии К.». Во дворе у ворот беспорядочно громоздились три клетки с кроликами.

В тесной приемной стояла лишь истертая деревянная скамья и пепельница на ножках, лежало несколько старых журналов. Я почему-то пожалел, что пришел сюда. Институт — звучало внушительно, но вряд ли это было то место, где следовало выбирать лечащего врача. Может быть, К.— обыкновенный шарлатан, пользующийся доверчивостью своих пациентов. Обернувшись, я увидел на стене две фотографии в замусоленных рамках. На одной — в профиль лицо женщины без подбородка, напоминающее мордочку полевой мыши. На другой — оно же, чуть улыбающееся, ставшее несколько привлекательнее, видимо, после пластической операции.

Сказалась продолжительная бессонница — что-то тяжелое сковало мне переносицу, сидеть на твердой скамейке стало невыносимо. Наконец вошла сестра и проводила меня в соседнюю комнату. В ней молочно разливался свет, проникавший сквозь жалюзи. На столе у окна не было видно шприцев, но зато устрашающе выстроились какие-то незнакомые инструменты. Около стола стояли шкаф с историями болезней и вращающееся кресло с подлокотниками, против него — такое же кресло для пациентов. Несколько поодаль — невысокая одностворчатая ширма в металлической раме и рядом кабинка на колесиках для переодевания. Стандартное оборудование кабинета врача. Оно привело меня в уныние.

Я закурил. Приподнявшись в поисках пепельницы, я замер от неожиданности, увидев содержимое эмалированной миски. Ухо, три пальца, запястье, щека от века до губы... Они лежали как попало в миске, еще дыша жизнью, будто только что отрезанные. Мне стало не по себе. Они казались более настоящими, чем настоящие. Честно говоря, даже и в голову не приходило, что слишком точная копия может производить такое тягостное впечатление. Хотя достаточно было посмотреть на срезы, чтобы убедиться, что это всего лишь пластиковые муляжи, мне все равно казалось, что я ощущаю запах смерти.

Из-за ширмы вдруг появился К. Меня поразила его неожиданно мягкая внешность. Вьющиеся волосы, очки без оправы с толстыми стеклами, похожими на донышки стаканов, мясистый подбородок... И к тому же от К. исходил родной, привычный мне запах химикатов.

Теперь была его очередь испытать беспокойство. Некоторое время он молчал, в замешательстве глядя то на мою визитную карточку, то на мое лицо.

— Итак, вы...— К. замолчал, снова бросил взгляд на мою визитную карточку и уже совсем другим голосом, чем по телефону, сдержанно закончил: — Вы пришли ко мне как пациент?

Конечно же пациент. Но каким бы превосходным ни было искусство К., я не смел питать ни малейшей надежды, что ему удастся выполнить мое желание. Единственное, на что я мог рассчитывать,— это на совет. С другой стороны, сказать об этом прямо, в лоб и обидеть собеседника — тоже было бы невеликодушно. К., видимо, объяснил мое молчание робостью и продолжал участливо:

— Садитесь, пожалуйста... На что жалуетесь?

— Во время эксперимента произошел взрыв жидкого кислорода. Обычно мы использовали жидкий азот, поэтому по привычке я был не особенно осторожен...

— Келоидные рубцы?

— Как видите, все лицо. Наверно, я предрасположен к появлению келоидов. Врач, который меня лечил, решил не заниматься больше моим лицом, так как малейшая неосторожность может вызвать рецидив.

— Возле губ лицо как будто не пострадало?

Я снял темные очки и показал ему.

— Благодаря им глаза тоже не пострадали. Мое счастье, что я близорукий и ношу очки.

— Да, вам повезло! — И с жаром, будто это касалось его самого: — Ведь речь идет о глазах и губах... Если они теряют подвижность — очень плохо... А одной формой, какую им ни придавай, обмануть никого не удастся.

Вроде бы преданный своему делу человек. Пристально глядя мне в лицо, он, казалось, в уме уже вырабатывал план. Чтобы не разочаровать его, я поспешил переменить тему разговора:

— Мне показывали написанную вами работу. По-моему, летом прошлого года.

— Да, в прошлом году.

— Я был потрясен. Просто не мог представить себе, что достижимо такое искусство.

К. с видимым удовольствием взял согнутый палец и, слегка перекатывая его на ладони, сказал:

— Знали бы вы, какая это кропотливая работа. Отличается разве чем-нибудь дактилограмма этого пальца от настоящей? Потому-то я и получил на первый взгляд странное распоряжение полиции — регистрировать все дактилограммы...

— Формой служит гипс?

— Нет, я использую вязкий кремний. Дело в том, что гипс не позволяет передать мельчайшие детали... А здесь, смотрите, даже заусенцы у основания ногтей и те ясно вырисовываются.

Я боязливо прикоснулся к нему кончиками пальцев — ощущение, точно потрогал что-то живое. И хотя я понимал, что это нечто искусственное, меня все равно охватил какой-то суеверный страх, будто я прикоснулся к с м е р т и.

— Все ж таки мне это представляется кощунством...

— И тем не менее все они — куски человеческого тела...

К. с гордым видом взял другой палец и срезом вниз поставил его вертикально на стол. Казалось, что мертвец, проткнув доску стола, высунул наружу палец.

— Попробуйте-ка сделать, чтобы он был вот таким, чуть грязноватым, это не так просто. Призываешь все свое мастерство, чтобы пре-

дельно точно воспроизвести тот или иной орган пациента, стараешься передать почти неуловимое, только ему присущее своеобразие... Это, например, средний палец, и поэтому на внутренней стороне первой фаланги виден вот такой оттенок. Разве это не напоминает следы никотина?

— Кисточкой или еще чем-нибудь, наверно, нанесено?

— Отнюдь... — К. впервые громко рассмеялся.— Краска ведь моментально сотрется. Изнутри, слой за слоем, накладываются вещества разных цветов. Например, там, где ногти — виниловый ацетат... Если нужно — налет грязи под ногтями... суставы и тени морщин... вены — для всего этого используется легкая синева... Вот так-то.

— Чем же они отличаются от обыкновенных ремесленных поделок? Их может изготовить любой, разве нет?..

— Это-то да.— И, почесывая колено: — Но в сравнении с изготовлением лица все эти вещицы — лишь первые неуверенные шаги. Лицо есть лицо... Во-первых, существует такая вещь, как выражение. Верно? Морщинка или бугорок в какую-то десятую долю миллиметра, оказавшись на лице, приобретает огромное значение.

— Но подвижность-то вы ему не можете придать?

— Вы хотите слишком многого.— К., расставив колени, повернулся ко мне.— Я отдал все силы, чтобы создать внешний облик, а вот подвижность — до этого еще руки не дошли. Частично это компенсируется путем выбора наименее подвижных участков лица. И еще одно — существует такая проблема, как вентиляция. Возьмем, например, ваш случай. Без детального осмотра сделать окончательное заключение трудно, но, судя по тому, что я вижу, даже сквозь бинты у вас выделяется значительное количество пота... Видимо, потовые железы не затронуты и продолжают функционировать. И поскольку они функционируют, закрыть лицо чем-то таким, что затрудняет вентиляцию, нельзя. Это не только вызовет нарушения физиологического характера, но и приведет к тому, что человек начнет задыхаться и больше чем полдня вряд ли выдержит. Тут нужна большая осторожность. Комично, когда у старика зубы белые, как у ребенка. То же самое и здесь. Гораздо большего эффекта можно достичь изменениями, незаметными для посторонних... Бинты вы сами можете снимать?

— Могу... но, видите ли...— И размышляя о том, как бы лучше объяснить ему, что я не пациент, как он думал: — По правде говоря, я не принял еще окончательного решения, и меня это очень мучит... Но пока я не решил, вряд ли стоит делать что-нибудь с ранами на лице.

— Стоит, конечно.— К., точно подбадривая меня, стал еще настойчивее.— Раны на теле, особенно раны лица, нельзя рассматривать лишь как проблему косметическую. Нужно признать, что эта проблема соприкасается с областью профилактики душевных заболеваний. В противном случае разве по доброй воле кто-нибудь стал бы отдавать свои силы подобной ереси? Я же уважаю себя как врач. И никогда не удовлетворился бы ролью ремесленника, изготавливающего поделки.

— Да, да, понимаю.

— Так как же? — Он иронически скривил губы.— Не кто иной, как вы называли мои работы ремесленными поделками.

— Нет, я говорил не в таком смысле.

— Ничего.— И нравоучительно, с видом понимающего все педагога: — Вы не единственный, кто в последнюю минуту начинает колебаться. Внутренний протест против изготовления лица — это обычное явление. Пожалуй, начиная с позднего средневековья... да и сейчас еще люди, находящиеся на низкой ступени развития, спокойно создают свои лица... Корни подобного взгляда мне, к сожалению, не известны, поскольку я не специалист... Но статистически они выявляются достаточ-

но точно... Если взять, например, наружные ранения, то повреждений лица по сравнению с повреждениями конечностей больше примерно в полтора раза. А между тем восемьдесят процентов из всех, кто получил наружные ранения, обращаются к медицинской помощи по поводу потери конечностей, главным образом пальцев. Ясно, что в отношении лица существует определенное табу. Примерно то же наблюдают и мои коллеги. И самое ужасное — к моей работе относятся как к работе высококвалифицированного косметолога, одержимого страстью наживы...

— Но нет ведь ничего удивительного в том, что содержание предпочитают внешней форме...

— Это что же, предпочитается содержание, лишенное вместилища? Не верю. Я твердо убежден, что душа человека заключена в коже.

— Возможно, выражаясь фигурально...

— Почему фигурально?..— И спокойным, но решительным тоном:— Душа человека — в коже. Я убежден в этом буквально. Убедился на собственном опыте, приобретенном во время войны, когда я служил в армии военным врачом. На войне отрывало руки и ноги, калечило лица — там это происходило изо дня в день. Но что, вы думаете, заботило раненых солдат больше всего? Не жизнь, не восстановление функций организма, нет. Прежде всего их беспокоило, сохранится их первоначальный облик или нет. Сначала я тоже смеялся над ними. Ведь все, о чем я говорю, происходило на войне, где ничто не имело цены, кроме количества звездочек в петлицах и здоровья... Но однажды произошел такой случай: какой-то солдат, у которого было сильно искалечено лицо, хотя других явных повреждений и не было, перед самой выпиской из госпиталя неожиданно покончил с собой. До этого он был в состоянии шока... И вот с тех пор я стал внимательно изучать внешний вид раненых солдат... И наконец пришел к совершенно определенному выводу. К тому печальному выводу, что серьезное наружное ранение, особенно ранение лица, подобно переводной картинке, отпечатывается в виде душевной травмы...

— Да, такие случаи, видимо, бывают... Но, основываясь на том, что подобных примеров может быть сколько угодно, нельзя, мне думается, рассматривать это явление как общий закон, пока не будет ему точного научного обоснования.— Во мне вдруг поднялось непреодолимое раздражение. Не пришел же я сюда вести разговоры о том, что меня ждет.— Впрочем, я еще не разобрался как следует во всем этом... Простите, наговорил, наверно, всяких несуразностей. Совершенно бесцельно отнял у вас так много драгоценного времени, виноват...

— Подождите, подождите.— И самоуверенно, со смешком: — Может быть, вы воспримете это как принуждение, но я хочу сказать вам и совершенно уверен, что прав... Если вы все оставите так, как есть, вам придется всю жизнь прожить в бинтах. Они ведь и сейчас на вас. Это как раз и доказывает: вы сами считаете — лучше пусть бинты, чем то, что под ними. Сейчас в памяти окружающих вас людей живет ваше лицо таким, каким оно было до увечья. Но ведь время не ждет. Да и память постепенно тускнеет. Кроме того, появляются все новые и новые люди, которые не знали вашего лица. И в конце концов вас объявят несостоятельным должником за то, что вы не платите по векселю бинтов... И хотя вы останетесь в живых, общество похоронит вас.

— Ну, это уж слишком! Что, собственно, вы хотите этим сказать?

— Людей, имеющих одинаковые увечья, если это касается повреждений рук или ног, можно встретить сколько угодно. Никого не удивит слепой или глухой... Но видели ли вы когда-нибудь человека без лица? Нет, наверное. Вы, что ж, думаете, все они испарились?

— Не знаю. Другие меня не интересуют!

Мой голос зазвучал непреднамеренно грубо. Все равно как прийти в полицейский участок заявить о грабеже, а вам там предлагают купить замок понадежней. Но мой собеседник не сложил оружия.

— К сожалению, вы меня, по-видимому, не совсем поняли. Лицо — это в конечном счете его выражение. А выражение... как бы это лучше сказать... В общем, это своего рода уравнение, обозначающее отношения с другими людьми. Это тропинка, связывающая тебя с ними. И если тропинка преграждена обвалом, то даже люди, пробравшиеся кое-как по ней, пройдут скорее всего мимо вашего дома, приняв его за необитаемую развалюху.

— Ну и прекрасно. Мне и не нужно, чтобы попусту заходили.

— Значит, вы хотите сказать, что пойдете своей собственной дорогой?

— А что, нельзя?

— Даже психология ребенка не может игнорировать установившийся взгляд, согласно которому человек может узнать, что он собой представляет, только посмотрев на себя глазами другого. Вам случалось когда-нибудь видеть выражение лица идиота или шизофреника? Если преградить тропинку и надолго оставить ее так, то в конце концов забудут, что тропинка существовала.

Чтобы не быть окончательно прижатым в угол, я пытался наугад броситься в контратаку.

— Ну что ж, это верно. Предположим, выражение лица представляет собой именно то, что вы говорите. Но вы ведь сами себе противоречите. Почему за неимением лучшего, прикрывая какую-то часть лица, вы, черт возьми, считаете, что восстанавливаете его выражение?

— Не беспокойтесь. Прошу вас довериться мне. Это уж по моей специальности. Во всяком случае, я убежден, что смогу дать вам нечто лучшее, чем бинты... Ну что ж, давайте снимем их? Мне бы хотелось сделать несколько фотоснимков. С их помощью методом исключения удастся последовательно отобрать важнейшие элементы, необходимые для восстановления выражения лица. А из них — наименее подвижные, легко фиксируемые...

— Простите, но...— Теперь у меня в мыслях было одно — бежать отсюда. Отбросив чувство собственного достоинства, я начал упрашивать: — Уступите мне лучше вот этот палец. Вы не смогли бы?

К. с удивленным видом потирал ладонью колено.

— Палец, вот этот палец?

— Если нельзя палец, я удовлетворюсь ухом или еще чем-нибудь...

— Но ведь вы пришли ко мне по поводу келоидных рубцов на лице, не правда ли?

— Ну что ж, прошу извинить. Нельзя так нельзя...

— Вы не поняли меня, простите... Дело не в том, что я не могу продать... Хотя бы потому, что цена непомерно высока... Видите ли, для каждого из них приходится изготовлять отдельную форму из сурьмы. И только расходы на материал достигают пяти-шести тысяч иен. Это по самым скромным подсчетам.

— Прекрасно.

— Не понимаю, что, наконец, у вас на уме?

Он и не должен понимать... Наш разговор напоминал два рельса, проложенных без точного расчета и расходящихся в разные стороны. Я вынул бумажник и, отсчитывая деньги, без конца извинялся самым искренним образом.

Когда, крепко, точно оружие, сжимая в кармане искусственный палец, я вышел на улицу, резкая граница между светом и тенью показалась мне неестественной, прочерченной рукой человека. Дети, игравшие в переулке в мяч, увидев меня, побледнели и прижались к забору. У

них были лица, точно их подвесили за уши прищепками для белья. Сними я бинты, у них бы поджилки затряслись. А меня так и подмывало ворваться в этот ландшафт, точно сошедший с рекламной открытки. Но для меня, лишенного лица, было немыслимо отойти хоть на шаг от своих бинтов. Представляя себе, как бы я раскромсал этот пейзаж, размахивая искусственным пальцем, который лежал сейчас у меня в кармане, я с трудом переваривал отвратительные слова К. «похоронить себя заживо». Ничего, посмотрим. Если теперь мне удастся прикрыть лицо чем-то таким, что сделает его неотличимым от настоящего, то каким бы искусственным ни был ландшафт, он не сможет превратить меня в отверженного...

В ту ночь... Поставив искусственный палец на стол, точно свечку, я, не смыкая глаз, думал об этой «подделке», более похожей на настоящий палец, чем настоящий.

Возможно, я создавал в своем воображении костюмированный бал из какой-то чудесной сказки, на котором я неожиданно появлюсь. Но даже в воображении я не мог не сделать маленького примечания: «сказка». Не символично ли это? Я уже писал, что выбрал этот план с легким сердцем, точно переправлялся через узенькую речушку. И уж конечно у меня не было никакого окончательного решения. Может быть, из-за бессознательного стремления легкомысленно относиться к маске, пытаясь успокаивать себя тем, что потеря лица еще не означает потерю чего-то весьма существенного? Поэтому в определенном аспекте проблему составляет не сама маска — самодовлеющее значение приобретает смысл вызова, который она бросает лицу, авторитету лица. Если бы, столкнувшись с разрушенным Бахом, с твоим отказом, я не был доведен до такого затравленного состояния, то, может быть, посмотрел бы на все более спокойно и даже нашел бы в себе силы подшучивать над своим лицом.

А пока черный мрак, как тушь в стакане воды, все шире разливался в моем сердце. Лицо — тропинка между людьми, такова точка зрения К.. Как мне сейчас представляется, если К. и произвел на меня неблагоприятное впечатление, то не из-за самодовольства или навязывания своего лечения, а из-за этой идеи. Согласиться с ним — значило признать, что, потеряв лицо, я навечно замурован в одиночной камере, и, следовательно, маска приобретает уже весьма глубокий смысл. Мой план превращался в попытку бежать из тюрьмы, попытку, где на карту было поставлено существование человека. Значит, нынешнее положение становится безнадежным, как раз подходящим для подобного плана. По-настоящему угрожающая обстановка — это обстановка, воспринимаемая как угрожающая. Очень трудно было согласиться с такой точкой зрения.

Я сам признаю, что не кто иной, как я нуждаюсь в тропинке, которая связывала бы меня с людьми. И как раз поэтому продолжаю писать тебе эти строки. Но разве лицо — единственная тропинка? Не верится. Моя диссертация, посвященная реологии, была понята, цитировалась людьми, которые ни разу не видели моего лица. Конечно, устанавливать связь с людьми можно не только с помощью научных трудов. От тебя, например, я хочу совсем другого. Называемое нами душой, сердцем не имеет четких очертаний, но представляет собой куда более ощутимый символ человеческих отношений. Эти отношения зна-

чительно сложнее, чем отношения между животными, которым, для того чтобы обозначить себя, достаточно запаха, и потому наиболее приемлемый и распространенный путь их установления — выражение лица. По-видимому, так же, как денежная система обмена является шагом вперед по сравнению с натуральной. Но в конечном итоге и деньги не более чем средство, и вряд ли можно утверждать, что они всесильны при любых обстоятельствах. В одних случаях маленькая почтовая марка и телеграфный перевод, в других — драгоценные камни и благородные металлы гораздо удобнее денег.

Но есть ли это предвзятое мнение, объяснимое привычкой считать, что душа и сердце нечто идентичное и связь с ними может быть установлена только с помощью лица? Ведь совсем не редки случаи, когда дорога к тесному единству сердец — не бесконечное взаимное лицезрение, а четверостишие, книга, грампластинка. Если считать, что лицо совершенно необходимо, тогда прежде всего слепые лишены возможности характеризовать человека. Разве не так? Меня беспокоит скорее другое — не приведет ли склонность слишком легко опираться на привычное представление о лице к обратным результатам — к сужению, формализации связей между людьми. Прекрасным примером может служить известное всем идиотское предубеждение против цвета кожи. Поручать несовершенному лицу, функции которого ограничены тем, чтобы служить различием между черным, белым и желтым, поручать ему великую миссию быть тропинкой к душе — это-то и означает пренебрегать душой.

Постскриптум. Прочитал написанное и увидел, что, отвергая всякую зависимость от лица, я прибег к довольно прозрачной уловке. Ну, к примеру, тот неопровержимый факт, что впервые я обратил на тебя внимание прежде всего благодаря твоему лицу. И теперь тоже, когда я думаю о том расстоянии, которое нас разделяет, меркой служит не что иное, как значительная удаленность выражения твоего лица. Да, видимо, с самого начала мне следовало сделать попытку поменяться с тобой местами и откровенно представить себе, что бы случилось, если бы лица лишалась ты. Недооценка лица, так же как и его переоценка, всегда несет в себе элемент искусственности. Взять хотя бы ту историю с накладными волосами моей сестры. Я привел ее, наверно, для того, чтобы объяснить свое желание не придавать слишком большого значения лицу. Но, если вдуматься, она вряд ли подходит для данного случая. Может быть, это был просто интерес и в то же время отвращение ко всему искусственному, что часто наблюдается у подростков, и история эта, скорее, говорит о том, что я придавал лицу слишком большое значение. А может быть, я просто ревновал сестру, которая намеревалась раскрыть створки своего лица перед кем-то чужим.

И еще одно. Как-то мне довелось в газете или журнале прочесть статью, где, как ни странно, доказывалось, что корейцы с примесью японской крови подвергают себя пластической операции, чтобы быть больше похожими на корейцев. Это уж явное стремление к реабилитации лица, а ведь о них при всем желании не скажешь, что они подвержены предрассудкам. В общем, я так и не сумел разобраться в самых простых вещах. И если представится случай, мне бы обязательно хотелось спросить корейца, какой совет дал бы он мне, лишившемуся лица.

Вскоре я... я устал от разговора с самим собой о лице, разговора, который ни на шаг не приблизил меня к решению проблемы. Но в то же время не было и особой причины отказываться от моего плана... И я весь ушел в рассмотрение технической стороны проблемы.

С технической точки зрения искусственный палец тоже представлял значительный интерес. Чем больше я присматривался к нему, тем больше поражался мастерству, с которым он был выполнен. Он рассказывал об очень многом, как обыкновенный живой палец. Судя по тому, как натянута кожа, он мог бы, пожалуй, принадлежать тридцатилетнему. Прямой ноготь... впадины с боков... глубокие морщины на суставах... Четыре маленьких пореза в ряд, точно жаберные щели акулы... Человек, бесспорно, занимавшийся легким физическим трудом.

В чем же тогда его уродство?.. Уродство!.. Какое-то особое уродство — он ни живой, ни мертвый! Нет, видимо, не потому, что в чем-то он отходит от настоящего. А может быть, воспроизведение слишком скрупулезно (значит, и моя маска тоже)?.. Значит, именно слишком большая приверженность форме приводит к противоположному результату — к отходу от реального. Можно придавать большое значение лицу, но лишь после того, как увидишь его уродство!

Да, утверждение, что слишком похожая копия недостоверна, совершенно справедливо. Но разве мыслимо воссоздать в своей памяти палец, лишенный формы? Змея, лишенная длины, котелок, лишенный объема, треугольник, лишенный углов... Нет, такое не встретишь, пока не полетишь к далеким звездам, где подобное существует. Иначе лицо без выражения не было бы чем-то необычным. И то, что мы когда-то назвали лицом, уже не было бы лицом. В этом смысле и маска имеет право на существование.

Тогда, может быть, проблема состоит в подвижности? Ведь «форму», не способную двигаться, странно называть формой. Вот хотя бы этот палец — он выглядел бы значительно лучше, если обладал бы подвижностью. В подтверждение я взял палец и подвигал им. Действительно, он казался намного естественнее, чем когда стоял на столе. Об этом, значит, беспокоиться нечего. Таким образом, с самого начала я твердо решил, что маска должна быть п о д в и ж н о й.

Но оставалось еще нечто такое, что не удовлетворяло. В пальце было что-то отталкивающее. Я стал сравнивать его со своим пальцем, сконцентрировав все внимание, пристально всматриваясь. Да, разница есть... Если это не из-за среза и не вопрос подвижности, то... Может быть, ощущение кожи? Возможно, нечто присущее только живой коже, что не может быть имитировано лишь цветом и формой?..

Заметки на полях I. Об ощущении эпидермы.

Эпидерма человека, как я представляю, предохраняется прозрачным слоем, лишенным пигмента. Следовательно, ощущение кожи — это, возможно, ложный эффект, вызываемый лучами, отраженными поверхностью эпидермы, и лучами, частично проникшими внутрь и вторично отраженными слоем кожи, содержащим пигмент. В случае же с этой моделью пальца подобный эффект не наблюдается, поскольку слой, имитирующий пигментную окраску, выходит непосредственно наружу.

О прозрачном слое эпидермы и о ее оптических свойствах нужно будет расспросить специалистов.

Заметки на полях II. Проблемы, которые нужно изучить в первую очередь:

Проблема изнашиваемости.

Проблема упругости и эластичности.

Средства закрепления.

Способ соединения края маски с лицом.
Проблема вентиляции.
Выбор прототипа и создание модели.

Мне кажется, чем добросовестнее и обстоятельнее я веду свои записки, тем большую скуку нагоняю на тебя, и ты, видимо, уже перестала следить за рассказом. Но я все же хочу, чтобы ты, отвлекшись от моего внутреннего состояния, почувствовала хотя бы ту атмосферу, в которой родилась маска, созданная мной в совершенном одиночестве.

Прежде всего, если говорить о прозрачном слое эпидермы, то он представляет собой так называемый кератин — разновидность пластинчатого альбумина, содержащего небольшое количество флуоресцирующих элементов. Теперь о способе соединения. Если добиться, чтобы толщина краев маски была по возможности меньше глубины мельчайших морщин, и потом наложить на место соединения искусственную бороду, то выйти из положения вполне удастся. Далее проблема эластичности, которая представлялась мне наименее сложной,— она тоже была вполне разрешима, если рассматривать механизм мимики биологически.

Основой выражения лица является, безусловно, мимическая мускулатура. Она зафиксирована в определенном направлении, в котором растягивается и сокращается. Помимо этого существует еще кожная ткань, также имеющая определенное направление волокон, и клеточное волокно обеих перекрещивается почти перпендикулярно. Из медицинской книги, взятой мной в библиотеке, я узнал, что подобное расположение волокон кожи называется «линиями Лангера». Благодаря соединению двух этих направлений создаются характерные морщины, характерные очертания. Следовательно, если хочешь придать маске живую подвижность, нужно пучки волокон соединять в соответствии с «линиями Лангера». К счастью, некоторые виды пластмасс, если их вытягивать в определенном направлении, обнаруживают большую эластичность. Если не пожалеть времени и труда, и эту проблему можно считать разрешенной.

Я тут же решил использовать свою лабораторию и начать опыты на растяжимость эпителиальных клеток. И в данном случае мои коллеги проявили трогательную деликатность. Почти не привлекая ничьего внимания, я мог широко пользоваться необходимым мне оборудованием.

Только в отношении «выбора прототипа и создания модели» мне не хотелось ограничиваться лишь техническими средствами. Дело в том, что, если я хотел воспроизвести мельчайшие детали кожи, я должен был волей-неволей взять чье-нибудь чужое лицо. Только таким мог быть для меня прототип, то есть изначальный вид. Взять у другого не означало, конечно, просто нацепить на себя чужое лицо, поскольку речь шла только о поверхности кожи на глубину сальных и потовых желез и о ее видоизменении в соответствии со строением моего лица. С самого начала не должно быть ни малейших опасений на тот счет, что я собирался нарушить авторское право чужого лица.

Однако в таком случае возникает весьма серьезный вопрос: не станет ли тогда маска моим прежним лицом в совершенно неизмененном виде? Любой опытный ремесленник вылепит по черепу лицо и воспроизведет внешний вид точно таким, каким он был при жизни. И если это соответствует действительности, значит, внешний вид определяет в конечном итоге находящийся под кожей костяк, и, значит, нужно либо вырезать кости, либо игнорировать анатомические основы выражения

лица (но тогда нельзя называть это выражением лица) — других способов уйти от лица, с которым родился, нет.

Эти мысли привели меня в замешательство. Выходило, что с каким бы искусством ни была сделана маска, я надевал маску самого себя, и ни о какой маске в полном смысле этого слова не могло быть и речи.

К счастью, я вспомнил о своем школьном товарище, который стал специалистом в области палеонтологии. В работу палеонтолога входит, наверно, восстановление первоначального облика по окаменелостям, найденным при раскопках. Я полистал адресную книгу и узнал, что он продолжает работать в университете. Я собирался ограничиться телефонным разговором, но, может быть, потому, что после окончания школы прошло так много времени, или потому, что те, кто занимается палеонтологией, проникаются человеколюбием, но он, как нечто само собой разумеющееся, предложил где-нибудь встретиться и не захотел продолжать разговор по телефону. В конце концов я согласился. Я не отказался из протеста против чувства стыда, которое испытывал к своему забинтованному лицу. Но тут же меня обожгло жестокое раскаяние. Ну что за противная гордыня. Одни мои бинты и те возбудят его любопытство, а тут еще этот забинтованный человек начинает дотошно выспрашивать об анатомии лица, технике восстановления первоначального облика, что не является его специальностью. Он, пожалуй, подумает, не жулик ли перед ним, который, надев маску, хочет спокойно разгуливать по городу среди бела дня. Если у него действительно возникнут подобные подозрения, то лучше бы с самого начала отказаться от встречи. К тому же я ненавидел улицу. В любом застенчивом или безразличном взгляде — не коснись это меня, я бы и не почувствовал — были запрятаны ржавые, отравленные иглы. Улица изматывает меня. Однако момент, когда я мог взять свои слова назад, был упущен. Сгорая со стыда, я поплелся в условленное место. Ничего другого мне не оставалось.

Кафе, где мы договорились встретиться, находилось на углу хорошо знакомой мне университетской улицы, и поэтому я безошибочно остановил такси у самых его дверей и таким образом смог добраться туда, не привлекая ничьего внимания. Зато товарищ мой так смутился, что теперь уж мне захотелось ему посочувствовать. И, может быть, потому, что я увидел это, ко мне вернулось злое хладнокровие. Нет, хладнокровие не то слово. Мне хочется, чтобы ты представила себе — это совсем не трудно,— как я был жалок, точно бездомная собака, как чувствовал, что само мое существование вызывает отвращение всех присутствующих. Отчаянное одиночество, как в глазах старой, подыхающей собаки. Безысходность, которая слышится в разносимом рельсами звоне, когда глубокой ночью ремонтируют пути. Я весь был скован, понимая, что, какое бы выражение ни пытался я придать своему лицу, спрятанному под бинтами и темными очками, оно не дойдет до моего собеседника.

— Что, испугался? — И, почувствовав его душевное состояние, уже другим, успокаивающим, как ночной ветерок, голосом: — Опрокинул на себя жидкий воздух. Видимо, я имею предрасположение к образованию келоидных рубцов... Да, в общем, паршиво... Все лицо изрыто, точно норы пиявок. Бинты тоже не выход, но лучше, чем выставлять его на всеобщее обозрение...

Мой собеседник что-то пролепетал с растерянным видом, но я ничего не расслышал. Его предложение, встретившись, завернуть куда-нибудь выпить вина, несколько раз повторенное бодрым голосом каких-то полчаса назад, сейчас, казалось, рыбьей костью застряло у него в горле. Но раздражать его не входило в мои планы, и поэтому я быстро переменил тему разговора и перешел к делу. Товарищ мой, конечно, тут же прыгнул

в эту спасательную лодку. Объяснения его сводились в основном к следующему. Ужасное преувеличение считать, что опытный мастер в состоянии до мельчайших подробностей воссоздать первоначальный облик. Общее расположение мышц — вот что он может достаточно точно представить себе, исходя из анатомического строения скелета. Поэтому, например, если попытаться по скелету реконструировать хотя бы только строение такого животного, как кит, имеющего особенно развитые подкожные образования и жировой слой, получится невообразимое, ни на что не похожее животное, некая помесь собаки с тюленем.

— Значит, можно представить себе, что и при восстановлении лица неизбежны существенные ошибки?

— Если бы безошибочное восстановление первоначального облика было возможным, скелеты неизвестного происхождения перестали бы существовать. Лицо человека, хотя до кита ему и далеко, вещь достаточно деликатная. Здесь невозможна подделка, как, например, в фотомонтаже. Ведь если бы нельзя было полностью отойти от скелета, то, прежде всего, не появились бы пластические операции косметического характера...

Тут он скользнул взглядом по моим бинтам, как-то неловко запнулся и прикусил язык. Можно было не спрашивать, что мешает ему продолжать. Пусть думает что хочет. Не интересовало меня это потому, что он, не пряча неловкости и даже не пытаясь как-то оправдаться, сидел насупившийся, красный.

Постскриптум. В чем истинная сущность чувства стыда? Здесь, может быть, стоит еще раз вспомнить тот случай с сожженными накладными волосами. Сейчас все было как раз наоборот: на мне обнаружены накладные волосы, и я же заставляю собеседника покраснеть. Но стоит ли беспокоиться из-за этого еще больше? А вдруг как раз тут и спрятан удивительный ключ для разрешения загадки лица?

Какой он, однако, неловкий. Я нарочно выбрал совершенно безобидную, нейтральную тему и ничем уж не мог помочь, когда он сам забрел куда не следует и покраснел. Поскольку я в основном выведал все самое необходимое для моего плана, то не моя забота, какой осадок останется у него после нашей встречи. Но то, что вызывает чувство стыда, часто становится источником сплетни. А я терпеть не могу, когда рассказывают о чем-нибудь с таким видом, будто сообщают о подсмотренном через замочную скважину. Кроме того, скованность моего собеседника постепенно стала заражать и меня. И в конце концов с отвратительным чувством я стал ни с того ни с сего оправдываться, а этого уж совсем не следовало делать.

— О чем ты думаешь сейчас, я, в общем, представляю себе. Ведь если попытаться найти связь между вот этими бинтами и моими вопросами, то можно прекрасно все сообразить. Но, предупреждаю, ты глубоко ошибаешься. Я уже не в таком возрасте, чтобы страдать из-за искалеченного лица...

— Сам ты ошибаешься. Нечего приписывать мне мысли, которых у меня нет.

— Если ошибаюсь — прекрасно. Но, видимо, ты непроизвольно судишь о людях по лицу. Правда? Совершенно естественно, что ты принял мои дела так близко к сердцу. Но если вдуматься, удостоверения личности далеко не достаточно, чтобы удостоверить человека. После того, что произошло со мной, мне пришлось многое передумать. Не слишком ли мы привержены этим удостоверениям личности? Потому-то и появляются все время калеки, занятые фальсификациями и подделками.

— Согласен, полностью... Фальсификации и подделки ни к чему, совершенно... Среди слишком размалеванных женщин много, говорят, истеричек...

— Но, с другой стороны, разве можно представить себе лицо человека, если это гладкое яйцо — без глаз, без носа, без рта?..

— Да, тогда никого нельзя будет различить.

— Вора от полицейского... Преступника от пострадавшего...

— Да, и свою жену от жены ближнего своего...— Точно прося помощи, он закурил и тихо засмеялся.— Это было бы здорово. Здорово, но возникают кое-какие вопросы. Вот, кстати, станет жизнь от этого удобной или, наоборот, неудобной?..

Я засмеялся вместе с ним и решил, что на этом разговор нужно кончать. Но меня вдруг захватил круговорот, центром которого было лицо, и тут уж тормоза оказались бессильны. Пока центробежная сила не вырвала из моих рук веревку, я, прекрасно сознавая опасность, продолжал вертеться. И ничего не мог поделать.

— Ни то, ни другое. На такой вопрос однозначный ответ немыслим даже логически. Коль скоро противоречия отпадут, станет невозможным и сравнение.

— Если отпадут противоречия, это будет означать деградацию.

— А что, тебе они очень необходимы? Можно разве утверждать, что, например, различия в цвете кожи принесли истории какую-либо пользу? Я абсолютно не признаю значения такого рода противоречий.

— О-о, ты, я вижу, начал обсуждать национальный вопрос. Но толкуешь его слишком широко.

— Если бы это было возможно, я расширил бы его еще больше. До каждого отдельного лица, существующего в этом мире... Только с такой вот мордой чем больше говоришь, тем больше это похоже на монотонную песню преступника, доказывающего свою невиновность.

— Если ты разрешишь коснуться только национального вопроса... Может, это зря — всю ответственность возлагать лишь на лицо...

— А я хочу вот что спросить. Почему, когда мы начинаем фантазировать о жителях других миров, то прежде всего пытаемся представить себе их внешний вид?

— Этот разговор нас далеко заведет...— И, сминая в пепельнице сигарету, которой затянулся всего раза три: — Чтобы закончить его, объясним это хотя бы любопытством.

Я до боли остро ощутил неожиданно изменившийся тон собеседника, и мое фальшивое лицо покатилось с того места, где оно должно было быть, как падает тарелка, которую жонглер перестает вращать.

— Постой, посмотри на ту картину.— Я снова ничему не научился. И, указывая пальцем на довольно приятную репродукцию портрета эпохи Возрождения: — Что ты о ней скажешь?

— Ты, вижу, готов укусить меня, если я отвечу необдуманно. В общем, довольно глупое лицо.

— Да, верно, пожалуй. А нимб над головой? В этом ведь тоже есть определенная идея. Идея лжи и обмана. Благодаря этой идее лицо погрязло во лжи...

На лице моего собеседника появилась легкая улыбка. Тонкая, все понимающая улыбка, лишенная уже и тени смущения.

— Ну что я за никчемный человек. Какие бы высокие слова ты ни употреблял, пока я сам не пойму, ничего не в состоянии почувствовать. Может быть, мы не находим общего языка? Я занимаюсь ископаемыми, но когда речь идет об искусстве — тут я модернист.

Жаловаться бессмысленно. Лучше побыстрее привыкнуть к тому, что я услышал от товарища. Ждать более значительных результатов означало только обольщать себя. Ведь помимо всего прочего я получил нужную информацию, а преодолеть унижение, собственно, тоже было моей целью, входило в задуманный план.

Но до глубины души возненавидел я палеонтологию, лишь когда понял: то, что я считал добычей и приволок домой,— на самом деле несъедобная приманка. Нет, оно было похоже на настоящую пищу, но, к сожалению, никто не знал способа ее приготовления — раздразнили, а есть невозможно.

Признание закономерности множества различий при восстановлении облика по одному и тому же скелету было еще одним шагом на пути к возможности создания маски. Значит, независимо от основы можно выбирать любое лицо по своему усмотрению? Выбирать по своему вкусу приятно, но ведь выбирать-то все равно нужно. Необходимо просеять сквозь сито бесчисленные возможности и решить, каким, тем единственным, будет твое лицо. Какую принять меру, взвешивая на весах лица?

Я не собирался придавать лицу особое, исключительное значение, и поэтому, по мне, какое ни лицо — все равно... Но когда лицо делают специально, никто не захочет, чтобы оно было отечным, как у сердечника. И уж конечно не нужен в качестве модели киноактер.

Идеальное лицо — бессмысленно даже желать такое. Да такого, в общем, и не существует. Но поскольку я должен был сделать выбор, необходим был какой-то эталон. Имей я даже самый неподходящий эталон, который, может быть, поставил бы меня в затруднительное положение, все равно это было бы уже что-то... Ни субъективно, ни объективно представить себе подобный эталон невозможно... Но, в конце концов, примерно через полгода блужданий я, наконец, нашел решение.

Заметки на полях. Было бы неверно сводить все к отсутствию четкого эталона. Скорее следовало принять в расчет мое внутреннее стремление отказаться от всякого эталона вообще. Выбрать эталон неизбежно означает отдать себя на волю другого. Но человек имеет в то же время и противоположное желание — быть отличным от других. Две эти проблемы должны находиться в следующих отношениях:

$$\frac{A}{B} = f\left(\frac{1}{n}\right)$$

Где A — показатель чужой воли, B — показатель сопротивления чужой воле, n — возраст, f — степень приспособляемости. (Ее снижение означает, что человек самоутверждается и одновременно растет его склонность к консерватизму. Она, как правило, обратно пропорциональна возрасту, но отмечаются значительные индивидуальные отклонения, кривая которых строится в зависимости от пола, характера, профессии и т. д.)

Даже исходя из возраста, степень моей приспособляемости значительно снизилась, и я уже испытывал сильное сопротивление самой идее перемены лица. Нужно сказать, что к данному случаю вполне подходила точка зрения того самого палеонтолога, считавшего, что слишком накрашенные женщины — истерички. Поскольку, согласно психоанализу, истерия представляет собой один из видов впадения в детство.

Все это время я, конечно, не сидел сложа руки... Эксперименты над материалом для гладкого эпителия. Стоило погрузиться в них, и они стали прекрасным предлогом, чтобы отдалить мою очную ставку с проблемой. В общем, копились и копились горы технической работы.

Гладкий эпителий потребовал значительно больше времени, чем я предполагал. Он и в количественном отношении занимает значительное место в коже, а кроме того определяет успех или неудачу в достижении ощущения подвижной кожи. Воспользовавшись деликатностью коллег по лаборатории, я невзирая ни на что стал использовать оборудование и материалы, и все же эксперименты потребовали добрых три месяца. В то время, во всяком случае, меня не особенно беспокоило несколько комическое противоречие: я осуществлял план создания маски, не решив, каким будет лицо. Но нельзя до бесконечности укрываться от дождя под чужим навесом. Когда этот период окончится и работа пойдет сравнительно успешно, я окажусь в тупике.

Для кератинового слоя эпидермы прекрасно подойдут акриловые смолы — это я обнаружил сразу же. Что касается внутренних слоев кожи, то, видимо, для них вполне можно использовать тот же материал, что и для эпителия путем его вспенивания. Жировой слой безусловно будет отвечать своим требованиям, если во все тот же материал добавить кремниевый раствор и, заключив в оболочку, сделать воздухонепроницаемым. Наконец ко второй неделе нового года вся необходимая подготовка, касающаяся материала, была завершена.

Дольше медлить было нельзя. Если не решить, каким должно быть лицо, невозможно ни на шаг продвинуться вперед. Но сколько я ни размышлял, в голове у меня беспорядочно, как в запаснике музея, было нагромождено множество самых разных лиц. Однако, пятясь от проблемы назад, разрешить ее невозможно. Другого способа, как мужественно перебирать лицо за лицом, не было, и я достал каталог музейных фондов. На первой же странице было помещено неожиданно любезное указание: «Правила систематизации», и я, сдерживая волнение, прочел:

1. Критерии оценки лица предельно объективны. Ни в коем случае не следует допускать такой ошибки: поддавшись личному впечатлению, приобрести не подлинник.

2. Лицо не имеет критериев оценки. Оно может лишь доставлять удовольствие или неудовольствие. Критерии отбора должны вырабатываться путем совершенствования вкуса.

Как я и ожидал. Утверждают, что черное одновременно является и белым. Чем такой совет лучше никакого? Причем, когда я сравнивал два эти правила, казалось, что каждое из них одинаково справедливо, и поэтому положение запуталось еще больше. В конце концов мне стало не по себе от мысли, сколько существует на свете самых разных лиц. И я до сих пор не перестаю ломать голову, почему я не отказался раз и навсегда от своего плана?

Снова о портретной живописи. Палеонтолог, может быть, наградит меня кислой улыбкой, но я не могу не коснуться этого. В идее портрета, думается мне, не говоря о его художественной стороне, существует философия, над которой стоит задуматься.

Например, чтобы портрет воспроизводил универсальный образ, нужно исходить из универсальности выражения лица людей. Значит, необходимо, чтобы большинство людей были убеждены в том, что за одинаковым выражением обязательно должен проглядывать одинаковый образ.

Подобное убеждение поддерживается, несомненно, опытом, пониманием, что лицо и душа находятся в совершенно определенной взаимосвязи. Нет, конечно, никакой гарантии, что опыт всегда истина. Но вместе с тем невозможно и утверждать, что опыт — это обычно сгусток лжи. И не уместнее ли считать, что, чем сильнее опыт захватан грязными руками, тем больший процент истины он, как правило, содержит. В этом смысле представляется, в общем, неоспоримым утверждение, что существует объективный критерий ценности.

С другой стороны, нельзя также игнорировать и тот факт, что все та же портретная живопись с веками меняла свой характер: перемещала точку зрения от классической гармонии лица и души к индивидуальному выражению, скорее лишенному этой гармонии, и дошла до окончательного разрушения в восьмиугольных лицах Пикассо или «Фальшивом лице» Клея.

Но во что же тогда верить? Если бы меня спросили, каково мое личное желание, я бы, конечно, остановился на последней точке зрения. Я думаю, было бы слишком наивно вырабатывать для лица какие-то объективные критерии — это ведь не выставка собак. Даже я в детстве ассоциировал идеальную личность, какой бы я хотел стать, с определенным лицом.

Заметка на полях. Высокая сопротивляемость благодаря высокой степени приспособляемости.

Естественно, романтический, неординарный облик фокусировался в моем воображении сквозь туманную линзу. Но я не должен был вечно пребывать в блаженном сне. Наличные деньги дороже любого векселя. Не оставалось ничего иного, как платить только за то, что я мог оплатить тем лицом, которым обладал на самом деле. Может быть, мужчины избегают косметики, противясь стремлению не быть ответственными за свое лицо. (Конечно, женщины... Женская косметика... Если вдуматься, не потому ли они прибегают к ней, что наличные деньги у них на исходе?..)

Итак, я не приходил ни к какому решению... Испытывая какую-то непрочность, точно перед простудой... Но все мои трудности были связаны только с внешним обликом, и поэтому я продолжал биться в одиночку над техническими проблемами, касающимися других частей маски.

Нужно было подумать и о формовке внутренней стороны маски. Хотя я и говорил, что мне предоставили все возможности, в лаборатории я не хотел слишком далеко заходить в своей работе и решил перевезти все необходимое оборудование домой и установить его в кабинете. (А ты, кажется, подумала, что рвение, с каким я работаю,— это компенсация за раны на лице, и, прослезившись, пыталась помочь мне. Конечно же, это была компенсация, но рвение было не то, о котором ты думала. Я закрыл дверь кабинета, дошел до того, что запер ее на замок, отвергая даже твою доброту, когда ты пыталась приносить мне ужин.)

Работа, в которую я ушел с головой за закрытой дверью, заключалась вот в чем.

Прежде всего я приготовил таз, такого размера, чтобы в него входило целиком все лицо, влил раствор альгинокислого калия, гипса, фосфата натрия и кремния и, ослабив мимическую мускулатуру, медленно погрузил туда лицо. Раствор застывает в течение трех-пяти минут. Столько времени не дышать я не мог и поэтому взял в рот тонкую резиновую трубку, а конец ее вывел за край таза. Представь, что тебе нужно в тече-

ние нескольких минут неподвижно, с застывшим выражением лица сидеть перед фотоаппаратом. Это неимоверно трудно. После множества неудач — то чесался нос, то дергался глаз — на четвертый день я наконец добился удовлетворительного результата.

Теперь на очереди было покрытие полученной формы никелем в вакууме. Сделать это дома было невозможно; я тайком принес ее в лабораторию и, прячась от посторонних глаз, проделал всю необходимую работу.

Наконец остались последние доделки. В ту ночь, убедившись, что ты пошла спать, я поставил на переносную газовую плитку железную кастрюлю со сплавом свинца и сурьмы. Расплавленная сурьма приняла цвет какао, в которое плеснули слишком много молока. Когда я стал осторожно вливать раствор в форму из альгинокислого кальция, покрытую слоем никеля, вверх медленно поплыли капельки белого пара. Из отверстия, оставленного резиновой трубкой, через которую я дышал, а потом и отовсюду, вдоль края формы, обильно пошел голубоватый, прозрачный дымок. Видимо, сгорала альгиновая кислота. Запах был отвратительный, и я открыл окно. Морозный январский ветер, будто ногтями, защипал ноздри. Перевернув форму, я высвободил затвердевший слепок из сурьмы и остудил еще дымившуюся альгинокислую основу, погрузив ее в таз с водой. Со стола на мое кроваво-красное обиталище пиявок смотрели скопища пиявок, тускло поблескивающие серебром.

Но все же никак не верилось, что это мое лицо. Другое... Совсем другое... Я не мог представить себе, что это те самые пиявки, которые, благодаря зеркалу, до отвращения мне знакомы... Конечно, этот слепок лица из сурьмы и мое отражение в зеркале — в них левая и правая стороны поменялись местами, и, возможно, поэтому между ними чувствовалась определенная разница. Однако такую же разницу можно сколько угодно наблюдать с помощью фотографии, и это не так уж важно.

Потом была, наверно, проблема цвета? Из книги французского врача Анри Блана «Лицо», которую я нашел в библиотеке, следовало, что между цветом лица и его выражением существует связь, значительно более тесная, чем это можно предположить. Например, гипсовая посмертная маска только путем придания ей того или иного цвета может быть превращена и в маску мужчины и в маску женщины. Это можно видеть и на таком примере: стоит сделать черно-белую фотографию мужчины, переодетого женщиной, и маскарад сразу же будет разгадан. Значит, все дело действительно в цвете. Чуть заметные утолщения на слепке из сурьмы — если не падает свет, их и не обнаружить... Совсем незначительные неровности — они не стоят, пожалуй, всех этих волнений с маской... На какое-то мгновение я даже подумал, не шарахаюсь ли я от призрака, не сражаюсь ли с врагом, созданным моей фантазией. Но, может быть, если даже эти сплетения металлических пиявок окрасить в кроваво-красный цвет мяса, то они моментально обнаружат свое уродство. Возможно, и так. Как жаль, что человек сделан не из металла.

Но коль скоро цвет так важен, при окончательной формовке маски нужно с особым вниманием отнестись к окрашиванию. Точно слепой, радующийся любому ощущению, нежно поглаживая хранящий еще остатки тепла слепок из сурьмы, я остро ощутил, как тернист путь к изготовлению маски, когда завершение одной работы сразу же оборачивается новой трудностью. Действительно, я замыслил дерзкий вызов. Даже если говорить об объеме проделанной работы и затраченном времени, я должен бы уйти очень далеко, но стоило подумать и о том, что до сих пор я еще совсем не брался за главное — выбор прототипа. К этому прибавилась новая трудность — цвет. Такие-то дела... Наступит ли мгновение, когда я смогу осуществить свою мечту — начать новую жизнь в образе другого человека?..

Были, конечно, не только дурные знаки. Мысленно блуждая между складками металлических пиявок, я думал о том, как нелепа роль, которую играет лицо: из-за утолщений в какие-то несколько миллиметров человек должен терпеть преследования, как бездомная шелудивая собака, и вдруг, точно с глаз спала пелена, я обнаружил слабое место у самого главного своего врага.

Эти металлические пиявки сами по себе могут существовать только в виде негатива для создания внутренней стороны маски. Другими словами — отрицательное существование, которое должно быть прикрыто и уничтожено с помощью маски. Но только ли это? Да, отрицательное существование, это несомненно. Но если не сделать его основой, не может существовать и маска, которая должна его уничтожить. Итак, металлическая основа — это цель, которую маска должна уничтожить, и в то же время — отправная точка для создания маски.

Представим себе проблему несколько конкретнее. Например, если говорить о глазах — их остается только использовать, не изменяя ни расположение, ни форму, ни величину. Но, предположим, я осмелился и приложил к ним руки, тогда, определив в качестве границы расположение глаз, должен ли я сделать выпуклым только лежащий над ней лоб или, наоборот, сделать выступающей только лежащую под ней часть лица, а если ни то и ни другое,— может быть, сделать выпученные глаза и сильно выдающееся вперед лицо? Возможны только эти варианты. То же можно сказать, когда дело идет о носе или рте. Тогда выбор типа лица уже не покажется таким неясным. Ограничение? Может быть, и ограничение. Но, по мне, это гораздо лучше, чем дешевая, эфемерная свобода. Во всяком случае, оно указывало мне цель, которой я должен достичь. И даже если я пойду кружным путем заблуждений и ошибок, сначала лучше всего попытаться по-настоящему смоделировать лицо и, подгоняя его к оригиналу, изучить, какой тип представляется возможным. Этот путь был для меня самым подходящим. (Не ученый, а всего только техник,— так отзываются обо мне коллеги, и, может быть, они отчасти правы.)

Прикладывая палец к разным частям металлической основы, прикрывая ее обеими руками, затеняя ее, я незаметно для себя предался мечтам. Какая все ж таки это тонкая штука... Достаточно тронуть пальцем — и вот уже другой человек, и не то что брат или двоюродный брат... Приложишь ладонь — совсем другой, незнакомый... С тех пор, как я занялся изготовлением маски, пожалуй, впервые у меня было такое бодрое, деятельное настроение.

...Да, можно смело сказать: то, что я испытал в ту ночь, было очень важной вершиной всей моей работы. Она не была такой уж крутой, не была и величественно-высокой, но зато, кажется мне, представляла собой важную точку рельефа, дававшую определенное направление водам, вытекающим из источника, обладавшую, в общем, достаточной мощью, чтобы указать путь потоку. И это потому, что с того момента между проблемой критерия выбора лица и проблемой технического воплощения плана в жизнь, которые до сих пор шли как две параллельные линии, действительно пролегло нечто подобное чуть намеченному каналу. Слепок лица из сурьмы, хотя и не давал никаких перспектив в смысле метода изготовления маски, ободрил меня, вселил уверенность в то, что благодаря конкретной работе изо дня в день мои возможности будут все больше расширяться.

Я решил на следующее же утро купить глины и начать практиковаться в моделировании лица. Ясной цели у меня не было, и я шел к ней на ощупь. Сверяясь с анатомическим атласом мимической мускулатуры, я накладывал один на другой тонкие слои глины. Работа трагически напряженная, будто участвуешь во внутреннем процессе рождения человека, будто критерий выбора, который, в общем-то, и не ухватишь, начинает затвердевать, точно остывающий желатин,— с таким чувством я постепенно придавал форму податливому материалу. Есть гениальные сыщики, которые находят преступника, сидя в кресле, а есть заурядные сыщики, которые, не жалея ног, гоняются за уликами. Я тоже больше всего люблю действовать, работать руками.

Как раз в это время я снова стал испытывать интерес к книге Анри Блана «Лицо», о которой уже упоминал. Когда она впервые попалась мне на глаза, я принял содержащийся в ней анализ за скрупулезную классификацию, которую так любят ученые, и даже подумал с раздражением, ну что могут дать все эти рассуждения мне, человеку, занятому конкретным делом. Но когда я буквально на ощупь подошел к проблеме создания лица, то обнаружил, наконец, что в Блановой теории форм содержится нечто большее, чем то, что можно обнаружить в обыкновенном справочнике. Вот так же разными кажутся карта знакомой местности и карта чужой страны.

В общих чертах классификация Блана выглядит следующим образом.

Сначала рисуется большая окружность, центром которой служит нос, а радиусом — расстояние от кончика носа до низа подбородка. Затем рисуется малая окружность, радиус которой — расстояние между носом и губами. В зависимости от соотношения этих окружностей лица подразделяются на два типа: с центром, смещенным вниз, и с центром, смещенным вверх. А они, в свою очередь, распадаются на худые и полные. Таким образом, всего существует четыре типа лица:

1. Центр смещен вниз, худое — на лбу, щеках, подбородке мощные мускулистые желваки.
2. Центр смещен вниз, полное — на лбу, щеках, подбородке мягкие жировые отложения.
3. Центр смещен вверх, худое — заостренное к носу лицо.
4. Центр смещен вверх, полное — лицо, мягко выдающееся вперед у носа.

Все типы лица ими, разумеется, не исчерпываются. Эти четыре ствола бесконечно разветвляются в зависимости от синтеза ряда взаимоисключающих важных элементов, подчеркивания определенных частей, затушевывания деталей. Но мне не было нужды вдаваться в тонкости. И поскольку слой за слоем я накладывал начиная с нижнего, можно было не принимать все это в расчет. Главное — не забыть основного, а дальше пусть идет как идет.

Если рассмотреть приведенные выше четыре основных типа в свете психоморфологии, то получим следующее. Первые два — это тип людей интровертных, сосредоточенных на своем внутреннем мире, а два последних — экстравертных, сосредоточенных на том, что происходит вокруг них. Типы под нечетными номерами враждебны или, во всяком случае, сопротивляются внешнему миру. Типы же под четными номерами, наоборот, имеют тенденцию примириться с ним или даже находиться в согласии. Путем сочетания двух этих видов классификации можно установить специфические особенности каждого типа.

Если же прибавить к методу классификации идею того же Блана о коэффициенте мимики, то проблема приобретет еще большую стройность. Коэффициент мимики — это количественное определение влия-

ния, оказываемого на выражение лица каждой из расположенных по степени подвижности девятнадцати точек, выбранных из числа более чем тридцати мимических мускулов. Весьма интересен и метод, каким проводился подсчет. Последовательно сфотографировав примерно 12 000 случаев выражения радости и печали и методом проецирования разделив их на горизонтали, как топографическую карту, Блан определил среднюю величину подвижности каждой точки. Выводы, к которым он пришел, в общих чертах следующие. Плотность коэффициента мимики особенно высока в треугольнике, ограниченном кончиком носа и углами губ. Затем она постепенно уменьшается в такой последовательности: участок между ртом и скулами, участки под глазами и, наконец, переносица. Самым низким коэффициентом обладает лоб. Таким образом, мимическая функция концентрируется в нижней части лица, в первую очередь вокруг губ.

Все это представляет собой распределение коэффициента в зависимости от места. Но на него влияет, вносит свои коррективы также и характер подкожной ткани. Плотность коэффициента падает пропорционально ее толщине. Вместе с тем нельзя, видимо, отождествлять незначительность коэффициента с отсутствием мимики. Даже при высокой плотности коэффициента может быть сколько угодно случаев отсутствия мимики, а при незначительном коэффициенте наблюдаются случаи богатства мимики. Следовательно, может быть отсутствие мимики и при высокой и при низкой плотности коэффициента.

Постскриптум. Может быть, попробуем применить метод классификации Блана к нашим лицам? Сначала — к твоему. Если говорить, каково оно, то его следует, видимо, причислить к лицам с центром, смещенным вверх. Подкожная ткань имеет жировые отложения. Следовательно, оно приближается к четвертому типу: к носу лицо выдается слегка вперед. С точки зрения психоморфологии ты относишься к людям экстравертным, сосредоточенным на том, что происходит вокруг них, и находишься в согласии с окружающим. Коэффициент мимики сравнительно низок, и выражение твоего лица стабильно и мало подвержено колебаниям.

Ну как? Надеюсь, попал в самую точку, а? Ты, кажется, сама рассказывала, что в школе тебя прозвали Бодисатвой. Когда я первый раз услышал это, то рассмеялся. Что же все-таки меня рассмешило? Если вдуматься, я, видимо, совершенно неверно представлял себе и Бодисатву и тебя. Внешне, конечно, ты ни капельки не была похожа на статую Будды. Да если бы и захотела, не смогла бы стать такой же холодной и неприступной. Я бы сказал, что у тебя, скорее, темпераментное, чувственное лицо. Если же посмотреть на тебя изнутри, то, согласно классификации Блана, в тебе действительно есть черты Бодисатвы. Сосредоточенность на том, что происходит вокруг, согласие с внешним миром — это живая резиновая стена толщиной в метр. Беспредельно мягкая — она никогда не причинит боли. Чуть улыбающееся, с полузакрытыми глазами лицо, как у статуи Будды,— человек с таким лицом побеждает голыми руками. Издали это такая привлекательная, располагающая улыбка. Но по мере приближения она начинает расплываться в туман, заволакивающий глаза. Я от души хочу выразить свое восхищение человеком, который придумал тебе прозвище Бодисатва.

...Тебе это кажется ехидством? Может быть, если кое-где и оказались колючки, виноват в этом только я, ты здесь

совершенно ни при чем. Наверно, я отношусь к людям, болезненно воспринимающим доброту других.

Теперь мое лицо... Да ладно... Стоит ли говорить о лице, которое потеряно. Если бы мне представился случай, я бы предпочел послушать, как по теории Блана рассматривать лица людей племени саракаба, которые так видоизменяют свои лица, что их невозможно подвести ни под один пункт классификации.

Как я и ожидал, пальцы привели меня к первым проблескам успеха, чего никак не могла добиться моя голова. В результате десятидневных предварительных опытов с каждым из четырех типов лица два из них я признал непригодными.

Сначала отпал четвертый тип: «Лицо, мягко выдающееся вперед у носа». Этот тип лица имеет жировые отложения вокруг участков с высокой плотностью коэффициента мимики и поэтому обладает высокой степенью стабильности: оно трудно приспособляемо — будучи однажды сделано, требует точного следования своей форме. И я столкнулся бы со слишком серьезными трудностями, если бы мне пришлось с самого начала совершенно точно запланировать всю работу до конца. Потому-то я, хоть и с некоторым сожалением, все же решил отказаться от этого типа.

Постскриптум к постскриптуму. Тебе, может быть, показалось, что в предыдущем постскриптуме я будто бы хотел еще что-то сказать. Но, клянусь, никаких задних мыслей у меня не было. Ведь между моими основными записками и постскриптумом существует разрыв почти в три месяца...

Теперь первый тип лица с центром, смещенным вниз при наличии «мощных мясистых желваков на лбу, щеках и подбородке». С точки зрения психоморфологии такое лицо интровертно, сосредоточено на своем внутреннем мире, противоречиво, страдает недостатком стабильности. Даже при самом пристрастном отношении нельзя было не признать, что это лицо ростовщика, ни разу не потерпевшего убытка. Но уж никак не маска обольстителя. Исходя лишь из внешнего впечатления, я без сожаления отбросил и этот тип.

Осталось еще два...

«На лбу, щеках и подбородке мягкие жировые отложения»... С точки зрения психоморфологии это лица людей интровертных, сосредоточенных на своем внутреннем мире, гармоничных или отличающихся интроспективностью при большом самообладании.

Лицо, «заостренное к носу»... С точки зрения психоморфологии — лица людей экстравертных, сосредоточенных на окружающем, негармоничных или волевых, склонных к действию.

Мне казалось, что передо мной развернулась вполне ясная картина. Выбирать из четырех или из двух — большая разница. Четыре — не просто два и два, в них содержится шесть комбинаций для сравнения. Таким образом, я смог свести свою работу к одной шестой. Да к тому же два оставшихся типа представляли собой прямую противоположность: по ошибке принять один за другой было совершенно невозможно. Только путем экспериментального моделирования, что я и делаю, удастся узнать, каково лицо, которое мне нужно.

На какое-то время я весь ушел в сравнительное изучение этих двух типов лица. Но так как у меня был лишь один слепок, служивший основой, я испытывал большое неудобство, когда каждый раз приходилось ломать одно и делать другое. Подумав, я купил полароидную камеру. Достаточно нажать на спуск, и в руках у тебя уже проявленная фото-

графия. Удобство состояло в том, что тут же, не теряя времени, можно было не только сравнивать фотографии, но и зафиксировать шаг за шагом весь процесс создания маски.

Да, в те дни мое сердце пело, как цикада, почувствовавшая, что у нее выросли крылья.

И мне даже в голову не приходило, что в любую минуту моя работа может зайти в тупик...

Однажды небо клубилось в южном ветре, невыключенное паровое отопление пылало непереносимой жарой. Взглянул на календарь — прошло уже больше половины февраля. Я растерялся. Хотел ведь закончить все, пока холодно. В отношении структуры материала и подвижности моей маски я уже мог действовать почти наверняка, а вот как быть с вентиляцией, я еще не знал. В общем, время года, когда истекаешь пóтом, ничего хорошего не предвещало. И закреплять маску в этих условиях трудно, возникнет, как я предполагал, и целый ряд препятствий физиологического характера. Но я должен был еще сделать крюк в три месяца, прежде чем подошел к тому, с чего начал эти записки,— прежде чем нашел убежище в доме S.

Почему все же я должен был пойти таким кружным путем? На первый взгляд работа шла вполне нормально. Я так наловчился, что мог в уме рисовать каждый из двух типов лиц, мог даже, увидев лицо, принадлежащее к тому или иному типу, тут же разложить его в своем воображении на основные элементы и начать вносить в них поправки. Что ж, материал был у меня в руках, и я мог выбрать любое, что мне понравится. Но не выберешь ведь одно из двух, если не располагаешь определенным критерием. Нечего и пытаться выбрать красное или белое, если не знаешь, о чем идет речь — о цвете билета или цвете флага. Ох уж эти мне критерии, исчезающие во мгле! Неужели есть загадка, которую не разрешить простым хождением? Теперь критерий приобрел, конечно, совсем не тот смысл, что прежде. Но чем яснее становилось мое представление об объекте, тем больше я раздражался. В гармоничном типе есть прелесть гармонии, в негармоничном типе тоже есть своя прелесть. Решать вопрос с точки зрения ценности того или иного типа здесь совершенно невозможно. И чем больше я узнавал, тем больший, трудно разделимый интерес начинал испытывать к обоим этим типам. Оказавшись в безвыходном положении, отчаявшись, я много раз думал: не бросить ли мне кости? Но, поскольку в лице заключен хоть какой-то метафизический смысл, решить вопрос так безответственно я не мог. Исходя из результатов даже тех исследований, которые я до сих пор провел, нельзя не признать, как это ни прискорбно, что внешний вид в той или иной мере связан с психологией и индивидуальными чертами.

...Но стоило мне вспомнить изъеденные пиявками, исщербленные остатки своего лица, как я отметал всякое значение лица, и кончалось это тем, что меня била дрожь, как промокшую до костей собаку. Да что же это такое — психология, индивидуальные черты? Разве, когда я работал в институте, такие вещи имели какое-нибудь значение? Какие бы ни были у человека индивидуальные черты, один плюс один всегда два. Есть совершенно особые случаи, когда мерилом человека является лицо,— например, актер, дипломат, работник отеля или ресторана, личный секретарь, жулик. Но если он не принадлежит ни к одной

из этих профессий, могут ли иметь индивидуальные черты большее значение, чем рисунок листьев на дереве?

Тогда я плюнул на все и решил подбросить монету. Но сколько я ни подбрасывал, орел и решка выходили поровну.

К счастью или к несчастью, оставалась еще работа, которую нужно было сделать, не принимая решения о типе лица. Работа такая: найти поверхность лица, которую можно будет использовать при завершении маски. Мне не оставалось ничего иного, как купить его у постороннего человека, с которым я никогда больше не увижусь. Но характер этого предприятия был такой, что психологически его было очень трудно выполнить, и если бы я не оказался в безвыходном положении, то, несомненно, не смог бы заставить себя взяться за него. В этом смысле момент был исключительно подходящий.

Я, конечно, прекрасно знал, что в тот миг, как я закончу эту работу, мне неизбежно будет вручен ультиматум, но, как говорят, на яд действуют ядом — один яд убивает другой,— и тогда на какое-то время я мог обрести покой. Наступил март, и в первое же воскресенье я сложил в чемодан необычные инструменты и решил с самого утра поехать наконец на электричке в город.

Электрички, отправлявшиеся за город, были переполнены, те же, что шли к центру,— пока сравнительно пустые. И все же для меня было мученьем через столько месяцев снова оказаться в толпе. Мне бы надо быть готовым ко всему, но я тем не менее стоял у двери, глядя наружу, не в силах заставить себя оглянуться и посмотреть, что делается в вагоне, и понимая, как комично я выгляжу, спрятавшись по уши в поднятый воротник пальто — хотя отопление работало так, что нечем было дышать,— не в силах шевельнуться, как насекомое, притворившееся мертвым. Как же смогу я тогда обратиться к незнакомому человеку? Каждый раз, когда вагон останавливался, я, вцепившись в ручку двери, должен был буквально бороться с малодушным желанием возвратиться домой.

В конце концов чего мне бояться? Никто ни в чем меня не обвиняет. Но все равно я весь съежился от стыда, точно совершил преступление. Если выражение лица столь незаменимо для определения личности, то можно ли утверждать, что немыслимо установить личность человека, только услышав его голос по телефону? Можно ли сказать, что в темноте все люди боятся, подозревают друг друга, враждуют между собой? Чепуха. В конце концов такая штука, как лицо, имеет глаза, рот, нос, уши, и если функционируют они нормально — это больше чем достаточно! Лицо служит не для того, чтобы демонстрировать себя другим, а только для самого себя! (Нечего принимать это близко к сердцу.. Так, хоть это и было неприятно, оправдывалось мое второе «я»... Стеснялся я только без нужды нагонять на посторонних людей оторопь, специально показывая им лицо, лишенное выражения...) Но, по правде говоря, только ли в этом было дело? Темные очки, изготовленные по специальному заказу, были темнее обычных, и можно было совершенно не беспокоиться, что кто-нибудь почувствует на себе мой взгляд. И все же...

Поезд повернул, и та сторона вагона, где я стоял, оказалась обращенной к западу, в стекле двери отразилась семья с ребенком, позади меня. Мальчик лет пяти, который сидел между молодыми родителями, горячо что-то обсуждавшими, показывая пальцами на висевшую в

вагоне рекламу (я потом увидел, что рекламировалась продажа ванн в рассрочку), округлившимися глазами неотрывно смотрел на меня из-под темно-синей матросской шапочки. Удивление, тревога, страх, прозрение, недоверие, колебание, зачарованность и наконец все оттенки любопытства собрались в его глазах. Он был точно в трансе. Я начал терять самообладание. И родители тоже хороши — молчат и не собираются даже обругать его. Я резко повернулся к ребенку лицом, и он, как я и ожидал, в страхе прижался к матери, а та, оттолкнув его локтем, начала ругать.

...А что, если бы я молча встал перед этими родителями и ребенком, с презрением глядя на их замешательство, снял очки, сбросил повязку и начал разматывать бинты? Замешательство перешло бы в растерянность, а потом в мольбу. Но я, не обращая на них внимания, продолжал бы разматывать. Чтобы усилить эффект, последние витки я бы сорвал разом. Взял бы за верхний край бинта и рванул вниз. Но лицо, которое они увидят, будет совсем другим, чем мое прежнее лицо. Нет, оно будет отличаться не только от моего лица — оно будет отличаться вообще от человеческого лица. Мертвенно-белое, как воск, сквозь который просвечивает бронза или золото. Но они не смогут позволить себе дальнейших уточнений. Не успеют они сообразить, кто перед ними, бог или черт, как все трое превратятся в камни, груды свинца, а может быть, просто в насекомых. А за ними последуют и другие пассажиры, присутствовавшие при этом...

Неожиданный шум в вагоне заставил меня очнуться. Поезд подошел к моей станции. Я выскочил на платформу, будто за мной гнались. Опустошающая усталость охватила меня. В конце платформы стояла скамейка. Как только я сел на нее, вся она оказалась в моем распоряжении: или меня избегали, или не было никого, кто хотел бы сидеть с кем-то вместе. Задумчиво глядя на беспорядочный поток пассажиров, я чувствовал, что вот-вот расплачусь от переполнявшего меня отчаяния.

Видимо, я слишком радужно рисовал себе положение. Найдется ли в этой бессердечной и капризной толпе добрая душа, которая согласится продать мне свое лицо? Едва ли. Даже если я и выберу какого-то человека и позову его, вся эта толпа на платформе злобно воззрится на меня. Огромные часы под крышей платформы... Общее время для всех людей... Что же это, однако, такое — равнодушие тех, кто обладает лицом? Может ли обладание лицом иметь столь решающее значение? Можно ли сказать, что быть видимым — это цена, которую платишь за право видеть?.. Нет, хуже всего то, что моя судьба слишком необычна, слишком индивидуальна. В отличие от голода, безответной любви, безработицы, болезни, банкротства, стихийного бедствия, разоблаченного преступления в моем горе не было того, что позволило бы разделить его с другими. Мое несчастье навсегда останется только моим, и я ни с кем не смогу им поделиться. Поэтому кто угодно может без тени угрызения совести игнорировать меня. А мне не позволено даже протестовать.

...Не тогда ли я начал превращаться в чудовище? И разве не сердце чудовища, цепляясь острыми когтями, покрывая тело холодными мурашками, будто работала электрическая пила, взбиралось вверх по моему позвоночнику? Несомненно. Именно тогда я стал превращаться в чудовище. Карлейль, кажется, сказал: сутана делает священника, мундир делает солдата. Может быть, лицо чудовища создает сердце чудовища. Лицо чудовища обрекает на одиночество, а это одиночество создает сердце чудовища. И стоит температуре моего ледяного одиночества чуть понизиться, как все узы, связывающие меня с обществом, с треском разорвутся, и я превращусь в чудовище, которому безразличен внешний вид. Если мне суждено превратиться в чудовище, то какого

рода чудовищем я стану, что я натворю? Не узнаешь, пока не станешь им. Но даже мысль об этом была так страшна, что хотелось выть.

Заметки на полях. Интересен роман, в котором описано чудовище Франкенштейна. Когда чудовище бьет тарелки, это обычно относят за счет инстинкта разрушения, которым оно наделено. Здесь же наоборот — объяснение находят в хрупкости тарелок. Осознавая себя чудовищем, оно хотело одного — похоронить себя в одиночестве, и только хрупкость жертв без конца делала его убийцей, вот в чем дело. Значит, пока в этом мире существует то, над чем можно совершить насилие — что можно разломать, разорвать, сжечь, чему можно пустить кровь, что можно задушить,— чудовищу не остается ничего иного, как без конца совершать насилия. В поведении чудовища, в общем, не содержалось ничего нового. Само чудовище — не что иное, как изобретение своих жертв.

Нет, изо рта моего не вырвалось ни звука, но, думаю, к тому моменту я уже начал выть. Помогите! Не смотрите на меня так! Если вы и дальше будете так на меня смотреть, то я ведь и вправду стану чудовищем!.. Наконец я не выдержал и, как зверь, ищущий спасения в норе, продираясь сквозь чащу людей, в отчаянии устремился в ближайший кинотеатр — место, где продают темноту, единственное место, где может укрыться чудовище.

Какой шел фильм, не помню. Я забился в самый угол балкона и крепко закутался, точно в шарф, в искусственную темноту. Постепенно начал успокаиваться, как крот, нашедший наконец свою нору. Кинотеатр был похож на длинный бесконечный туннель. Кресло казалось мне бешено мчащимся экипажем. Разрывая темноту, я неудержимо несусь вперед. Лети я с такой скоростью, никакие люди не смогут догнать меня. Я обгоняю их, и они застывают марионетками. Я буду первым в мире Вечной Ночи. Я провозглашаю себя императором страны, где нет ничего, кроме света звезд, светлячков и росы... Точно украдкой смакуя сладкий плод, я упивался мечтами, похожими на детские каракули. И не нужно смеяться надо мной из-за того, что темноты-то этой был всего лишь маленький клочок. Ведь если мыслить космическими масштабами, то тьма — важнейшая субстанция, занимающая большую часть Вселенной...

Вдруг в креслах передо мной началась какая-то неестественная возня. Из темноты послышался сопящий, приглушенный смех женщины. «Ш-ш»,— оборвал ее мужчина, и движение прекратилось. Зрители сидели редко, произошло это в тот момент, когда музыка всей мощью, на какую только была способна, потрясала зал, и поэтому никто, кроме меня, наверно, не обратил на них внимания. Хотя это касалось не меня, я вздохнул с облегчением. И все же продолжал пристально смотреть в ту сторону, не в силах оторвать глаз. Экран посветлел, и отчетливо всплыли очертания двух людей. Женщина высвободила из-под воротника белого лохматого пальто подстриженные, как у девочки, волосы; к ее плечу, чуть опущенная вниз, прижималась голова мужчины. Причем оба они был укутаны до половины в его черное пальто. Что происходило под ним?

Особенно бросался в глаза белый затылок женщины. Этот белый кусочек, казалось, то тонул, то снова всплывал в воротнике такого же белого пальто. На самом деле женщина, может быть, двигалась вверх и вниз, а может быть, наоборот, мои глаза никак не находили фокус, и в них все мелькало. Но вот в мужчине я совсем не был уверен. Положение его головы такое, будто он что-то рассматривает на груди у женщины... Левая рука, которой он касался женщины, могла и погладить ее бок, и пробраться к спине и ниже... Свободная правая рука

проникла куда-то внутрь, и у нее была полная возможность делать все, что ей хотелось. Я впился глазами в его правое плечо — от напряжения даже слезы выступили. Но передо мной была картина, написанная черной тушью на черной доске. И если мне казалось, что плечо вздрагивает, то потому, что мне хотелось, чтобы так было, и если мне казалось, что оно движется ритмично, то только потому, что я хотел этого. В конце концов я сам увлекся собственным увлечением.

Неожиданно женщина громко рассмеялась. Я вздрогнул, будто меня шлепнули,— мне почему-то представилось, что я виновник этого внезапного смеха. На самом деле смеялась не она, а динамик за экраном. И будто вторя ей, на экране тоже забурлило вожделение.

Весь экран крупным планом заполнила белая шея женщины. Она решительно поворачивалась из стороны в сторону, точно страдая и жалуясь, а потом постепенно начала уходить вниз, и вместо нее на экране появились губы, похожие на только что сваренные сосиски, и эти губы растянулись в какую-то невообразимую улыбку, значительно превосходящую все установленные для нее размеры. Потом ноздри — как отверстие в резиновом шланге... За ними веки, так плотно сжатые, что они совсем потерялись в морщинах... И, наконец, смех, напоминавший скорее хлопанье крыльев вспугнутых диких птиц...

Мне стало не по себе. Нужно ли, чтобы лицо демонстрировалось в таком виде? Кино с самого начала представлялось как зрелище, мыслимое только в темноте. И я думаю, что, поскольку у тех, кто смотрит, нет лица, то и тому, на кого смотрят, лица не нужно...

Но в жизни не найдется ни одного актера, который согласился бы снять лицо, хотя одежду он готов снимать сколько угодно. Мало того, он абсолютно убежден, что вся его игра сконцентрирована вокруг лица. Разве это не тот же обман: заманить зрителя темнотой и подстроить ему такую западню?.. Или вот, подглядывать стыдно, но можно ли сказать, что если только притворяться, что подглядываешь, тогда все в порядке? Умерьте непотребную напыщенность и ханжество! (Смешно, что подобное самоутверждение исходит от калеки, лишенного лица? Но ведь лучше всех понимает, что такое свет, не электрик, не художник, не фотограф, а слепой, потерявший зрение в зрелом возрасте. Как в изобилии есть мудрость изобилия, так и в нищете есть мудрость нищеты.)

Словно обращаясь за помощью, я снова посмотрел на ту пару. Сейчас оба они сидели совсем тихо. В чем же дело? Может быть, и то кипящее вожделение — не более чем плод моей фантазии? Сквозь щели бинтов, точно черви, поползли струйки липкого пота. И, видно, не только из-за того, что батареи были слишком горячие. Нечто напоминавшее горчицу проникло в каждую пору, обжигая все тело. (Фальшью оказалась не темнота, а, как ни странно, мое собственное лицо.) Если бы в эту секунду в зале неожиданно загорелся свет, то не кто иной, как я, непрошенно вторгшийся сюда, был бы унижен и осмеян зрителями...

Собрав все свое мужество, я решился наконец выйти на улицу. Но все же не могу сказать, что поиски убежища оказались бесплодными. Я почувствовал, что вызов мой гораздо сильнее, чем прежде,— другими словами, хоть в этом я восстановил свою с в я з ь с людьми.

Приближался полдень. По привокзальной улице нескончаемо лился поток людей, как это бывает на бойком месте в выходной день. Я смешался с этим потоком и под взглядами, липкими, как назойливые

мухи, все же продолжал бесцельно бродить примерно в течение часа. Считается, что хождение пешком имеет определенный психический эффект. Возьмем, например, воинскую часть на марше. Колонна может двигаться в две или в четыре шеренги, и солдату, чтобы сохранять строй, нужно всего-навсего две ноги. Думаю, одновременно с чувством мрачной опустошенности, потери лица и сердца в этом ритме бесконечного марша заключается и бездушное успокоение. Мало того, совсем не редки случаи, когда во время долгого марша люди испытывают половое возбуждение.

Однако нельзя же до бесконечности отгонять мух. Скорее я должен превратиться во всевидящий мушиный глаз и жадно летать в людской толпе. Я должен найти в ней какого-то человека, который захочет продать мне свою внешность. Пол — мужской... Обладатель гладкой кожи по возможности без характерных признаков... Поскольку потом она будет растягиваться и сжиматься, черты лица и размеры безразличны... Возраст — от тридцати до сорока... Правда, у сорокалетнего мужчины, который согласится на мое предложение ради денег, кожа может оказаться со множеством шрамов и непригодная для меня, поэтому речь фактически шла о тридцатилетнем...

Я попытался взять себя в руки, но и это усилие, вспыхнув, как перегорающая электрическая лампочка, погасло — было очень трудно поддерживать внутреннее напряжение. Да к тому же и люди, шедшие по улице, хотя они и были друг другу чужими, образовали прочную цепь, как органическое соединение, без единого разрыва, куда можно было бы втиснуться. И сможет ли одно лишь обладание избранным мной лицом послужить столь уж прочной связью? Ведь даже одежда, которую они носили, была согласована, точно пароль. Выпущенный в огромном количестве сегодняшний пароль, именуемый модой. Не есть ли это отрицание формы и вместе с тем некий новый вид формы? В том смысле, что изменения происходят беспрерывно, это, видимо, отрицание формы, но в том смысле, что это отрицание осуществляется в массовом порядке, оно представляется опять-таки облеченным в форму. Может быть, такова душа сегодняшнего дня. И из-за этой души я стал еретиком. И хотя представление о моде, созданное искусственным волокном, действительно поддерживалось моими исследованиями, люди, думая, наверно, что человек, лишенный лица, лишен и души, ни за что не допустят, чтобы я слился с ними. Я отдавал все силы тому, чтобы продолжать идти.

Если бы я легкомысленно окликнул кого-нибудь из толпы, моя связь с окружающими вмиг расползлась бы, как намокшая бумага сёдзи *. Меня, наверно, окружили бы частоколом люди и стали без всякого снисхождения расспрашивать о моей маске, такой нелепой. Я раз шесть прошел из конца в конец привокзальную улицу и все это время беспрерывно получал подобное предостережение. Нет, не потому, что я слишком много думал об этом. Хотя там была невообразимая толчея, только вокруг меня, точно это был зачумленный район, всегда оставалось свободное пространство, и ни разу никто не задел меня плечом.

Мне казалось, что я в тюрьме. В тюрьме, и тяжело давящие на тебя стены, и стальные решетки — все превратилось в отполированное зеркало, и ты повсюду находишь собственное отражение. То, что ты не можешь в любую минуту убежать от самого себя,— вот в чем ужас заточения. Я тоже прочно упрятан в мешок самого себя — как ни бейся, не вырвешься из него. Нетерпение превратилось в раздражение, а раздражение перешло в мрачную злобу. Но тут вдруг мне в голову при-

* Раздвижные перегородки в японском доме, обтянутые бумагой.

шла идея: а что, если я зайду в ресторан универмага? Может быть, потому, что у меня было время, а может быть, из-за того, что проголодался. Но эта идея заключала в себе еще больший вызов. Интуиция человека, загнанного в угол, наконец подсказала мне, где распорот мешок, в который меня упрятали.

Люди ведь становятся одинокими, становятся разобщенными, становятся беззащитными, обнаруживают свои слабости, становятся слезливо-просительными главным образом в те минуты, когда спят, отправляют естественные надобности, ну и когда поглощены едой. Кстати, «индивидуальное» меню составляет особую гордость ресторанов в универмагах.

Помещение, куда я спустился на эскалаторе, было похоже на зал для приемов. Ресторан как будто сразу же за ним. Я совсем уж направился туда, как вдруг прямо передо мной выплыло огромное объявление: «Выставка масок Но». На секунду я замер и в растерянности повернул было обратно. «Конечно же, это должно было обязательно случиться,— подумал я.— Но если я убегу, надо мной будут смеяться еще больше». И хотя попасть в ресторан можно было, не заходя на выставку, я все равно пошел прямо в этот зал.

Поступил я так, может быть, потому, что был воодушевлен уже принятым решением пойти в ресторан. Или, пожалуй, лучше назвать это пробой сил перед тем, как бросить вызов. Осмотр масок Но человеком в маске — что ни говори, сочетание необычное. Нужно собрать столько решимости, чтобы ее хватило пройти сквозь огненное кольцо.

Но, к счастью, посетителей было так мало, что все мое напряжение испарилось. Благодаря этому я невольно почувствовал умиротворенность и в таком состоянии решил обойти выставку. Никаких особых надежд я на это не возлагал. Между маской Но и той, которая была нужна мне, хотя называются они одинаково — «маска»,— слишком большая разница. Мне нужна была такая, которая бы уничтожила препятствие в виде пиявок и восстановила тропинку, связывающую меня с другими людьми, а маска Но наоборот переполнена стремлением уничтожить все связи с жизнью. Прекрасным доказательством этого может, кстати, служить ощутимая атмосфера тлена, царящая в зале.

Я не могу, конечно, не признать, что в маске Но содержится какая-то совершенная красота. То, что мы называем красотой, может быть, и есть сила чувства протеста, восстающего против разрушения. Трудность воспроизведения может служить мерой совершенства искусства. Значит, если исходить из невозможности массового производства, придется несомненно признать, что тонкое листовое стекло — самая прекрасная вещь в нашем мире. Но все равно самое непостижимое это то, что лежит за всеобщим стремлением искать такое редкое совершенство. Потребность в маске, как подсказывает здравый смысл, отражала желание людей, которых уже не удовлетворял облик живого актера, увидеть нечто превосходящее его. В таком случае, зачем нужно было нарочно придавать им выражение лица удавленника?

Я неожиданно остановился у женской маски. Она висела на низкой полукруглой перегородке, соединяющей две стены,— в таком ее расположении был определенный замысел. Среди белых кеглей балюстрады на фоне черного полотна эта маска, будто отвечая на мой взгляд, казалось, повернулась ко мне. И широко, во все лицо улыбнулась, точно ждала меня...

Нет, это была, безусловно, галлюцинация. Двигалась не маска, а падавший на нее свет. Позади балюстрады были запрятаны миниатюрные лампочки, они в определенном порядке зажигались и гасли,

создавая неповторимый эффект. Да, ловко они это подстроили. И хоть я и понимал, что это подстроено, во мне все еще продолжал звенеть испуг. И я без всякого сопротивления навсегда отказался от привычного и наивного взгляда, что маски Но не имеют выражения...

Маска не просто была тщательно продумана. Она отличалась от остальных и блестящим выполнением.

Но вот отличие ее было неудобоваримым, невольно раздражало. Однако, когда я еще раз обошел зал и возвратился к женской маске, она вдруг предстала передо мной, точно в фокусе невидимой линзы, и я разгадал загадку. То, что я видел перед собой, не было лицом. Оно лишь прикидывалось лицом, а на самом деле было обыкновенным черепом, обтянутым тонкой пленкой. В других масках, масках стариков, гораздо отчетливее проглядывали черты скелета, но эта женская маска, на первый взгляд казавшаяся такой округлой, если присмотреться, больше всех остальных напоминала именно череп. Рельефно выделяющиеся кости переносицы, лба, скул, подбородка были воспроизведены с такой точностью, что на ум приходил анатомический атлас, и движение теней, следуя за перемещающимся светом, превращалось в мимику. Мутность клея, напоминающая старый фарфор... Сеть тонких трещин, покрывающая поверхность... Белизна и теплота бревен, лежащих на берегу под ветром и дождем... А может быть, маски Но ведут свое начало от черепов?

Однако совсем не все женские маски были такими. С течением веков они превращались в обыкновенные, ничего не выражающие лица, похожие на очищенную дыню. Может быть, потому, что неверно был истолкован замысел первых создателей масок и все внимание уделено самому процессу создания маски, оказались упущенными основные кости и подчеркнуто только отсутствие выражения.

Неожиданно я столкнулся со страшной гипотезой. Почему создатели первых масок Но должны были попытаться преодолеть границы выражения и в конце концов дойти до черепа? Конечно, не просто чтобы стереть выражение. Уход от повседневного выражения — это можно увидеть и в других масках. Если же углублять поиски принципиальной разницы, то она, пожалуй, заключается в том, что в отличие от обычных масок, в которых этот уход решен в позитивном направлении, в масках Но он идет в негативном. Если хочешь придать выражение — можно придать какое угодно, но все равно это будет ничего не содержащий, пустой сосуд... Отражение в зеркале, которое может видоизменяться как угодно в зависимости от того, кто смотрится в него.

Это не значит, конечно, что нужно возвращать к черепу мое лицо, разросшееся скопищами пиявок. А не содержалось ли в универсальном методе создания масок Но, когда лицо превращалось в пустой сосуд, основного принципа, выражаемого через любое лицо, любое выражение, любую маску? Не лицо, которое создаешь сам, а лицо, создаваемое другим... Не выражение, которое выбираешь сам, а выражение, выбираемое другим... Да, это, пожалуй, верно... Чудовище — есть нечто сотворенное, а значит, и человека можно назвать творением... Творец же, поскольку речь идет о письме, именуемом выражением, выступает не как отправитель, а скорее как получатель.

Не объясняет ли это все мои затруднения с выбором типа лица, все мои бесконечные блуждания?.. Сколько марок ни наклей на письмо, не имеющее адреса, оно просто вернется обратно. ...Постой, есть, кажется, выход. Что, если показать кому-нибудь используемый для справок альбом установленных типов лица и попросить, чтобы выбрали... Но кому же, кому? Ну разве не ясно? Конечно тебе!.. Кроме тебя никто не может быть получателем моих писем!

Сначала я скромно решил, что открытие мое совсем не значительное, но постепенно окружающие меня волны света начали менять длину, сердце мое затеплилось улыбкой, и чтобы ее не задуло, я прикрыл ее ладонями и осторожно, точно спускаясь с горки, покинул зал.

Да, это совсем не маленькое открытие, если его удастся осуществить... Возникнет, наверно, немало проблем с точки зрения процедуры... Конечно же, возникнет... Но тем не менее таким путем, может быть, удастся все уладить. Я решительно направился в ресторан. Без тени колебания я вторгся в столь отличную от зала «Выставки масок Но» раскаленную атмосферу большого ресторана, который в своем двухстраничном меню охватывает все без исключения виды аппетита. И не благодаря особой смелости. Я не испытывал страха. Мелькнувшая надежда скорее сделала меня грусом. В своем стремлении как можно быстрее установить связь между письмом и адресом я превратился в ребенка, который пробегает темноту, заткнув уши.

И тут как раз передо мной, загораживая дорогу, вырос мужчина. Невозмутимость, с которой он неторопливо — казалось, никогда не оторвется — рассматривал выставленные в витрине кушанья, как раз должна была быть присуща человеку, которого я так упорно разыскивал. Убедившись, что возраст мужчины как раз подходит и что на лице у него нет шрамов, я сразу же решил — пусть будет он.

Мужчина, решившись наконец, купил в кассе талон на бульон с лапшой, а вслед за ним и я купил талоны на кофе и бутерброды. С невинным выражением лица, хотя какого лица — у меня же его не было,— я молча сел за один стол с мужчиной, напротив него. Поскольку были и другие свободные места, он явно выразил неудовольствие, но ничего не сказал. Молоденькая официантка проколола наши талоны, принесла воду и ушла. Я снял повязку, зажал в зубах сигарету и, чувствуя, что человек смущен, начал издалека:

— Простите, я вам помешал, наверно...

— Нет, нет, нисколько.

— А вон ребенок так уставился на меня, что совсем позабыл о своем вожделенном мороженом. Чего доброго, он подумает, что вы мой приятель.

— Ну так пересядьте куда-нибудь!

— Да, это можно, конечно. Но прежде я бы хотел спросить вот о чем, прямо, без обиняков... Вы не хотите получить десять тысяч иен? Если они вам не нужны, я тут же перейду на другое место.

На лице моего собеседника отразился такой живой интерес, что мне даже стало жаль его; не мешкая, я начал тянуть сеть.

— Просьба не особенно обременительная. Риска никакого, много времени не займет — и десять тысяч иен ваши. Ну, как? Будете слушать или мне пересесть?..

Мужчина облизывал кончиком языка желтые зубы, его нижнее веко нервно подрагивало. По классификации Блана у него было чуть полноватое лицо с центром, смещенным вниз. В общем, это был отвергнутый мной тип лица человека, сосредоточенного на своем внутреннем мире и антагонистичного внешнему. Но мне было важно лишь строение кожи, и поэтому тип лица не имел существенного значения. В отношениях с людьми такого типа необходимо, осуществляя нажим, внимательно следить за тем, чтобы не ранить их самолюбия.

Постскриптум. Всеми силами отвергая лицо как мерку для себя, в отношении других я легко ею пользуюсь. Такой

подход слишком произволен? Да, произволен, но относиться так же к себе было бы слишком большой роскошью. Самыми злобными критиками чаще всего становятся обездоленные.

— Но ведь...— Как бы давая понять, что мы можем договориться, если даже он и не будет смотреть мне в лицо, он сидел, закинув руку за спинку стула, неловко ерзая, и, казалось, внимательно смотрел в сторону выхода к лифту на крышу, где детям раздавали в подарок воздушные шарики.— Ну что ж, давайте обсудим...

— Вы меня успокоили. Хорошо бы нам уйти куда-нибудь. Очень уж здесь официантки неприветливые. Но сначала я хочу договориться об одной вещи. Я не спрашиваю у вас, чем вы занимаетесь,— не спрашивайте и вы.

— В конце концов есть ли такое занятие, о котором стоило бы спрашивать? Да к тому же, если я ничего не буду знать, то потом не придется оправдываться перед другими.

— Когда мы все закончим, я хочу, чтобы вы забыли обо всем, будто мы никогда не встречались.

— Хорошо. Судя по началу, не такой у нас разговор, чтобы о нем захотелось вспоминать...

— Ну, как сказать! Вы и сейчас не решитесь посмотреть мне прямо в лицо. Разве одно это не доказывает, что вы заинтригованы? Вам не терпится узнать, что у меня под бинтами.

— Чепуха.

— Что же тогда? Страх?

— Нет никакого страха.

— Тогда почему же вы меня так избегаете?

— Почему?.. Мне, что, нужно по порядку ответить на все ваши вопросы? Это тоже входит в десять тысяч иен?

— Не хотите — не отвечайте. Я знаю все ваши ответы, даже и не услышав их. Просто я думал хоть немного освободить вас от тяжести...

— Скажите же, наконец, что я должен делать?

Мужчина с недовольным видом вынул из кармана пиджака смятую пачку сигарет и, оттопырив нижнюю губу, стал ее расправлять. Но тут же худая щека, на которой резко выступали мускулы рта, судорожно задергалась, как брюшко насекомого. У него был вид затравленной жертвы. Но могло ли такое случиться? Из опыта я знал, что если имеешь дело с ребенком, он, подстегиваемый самой невероятной фантазией, может впасть в панику, но ведь мой собеседник вполне зрелый человек. Коллеги отводили от меня глаза, болезненно ощущая свое превосходство. Именно зная это, я с помощью приманки в десять тысяч иен хотел выудить псевдоравенство. Не более...

— Итак, приступим к делу.— Я осторожно, но в то же время в намеренно резких выражениях начал зондаж.— Так вот, я подумал, не уступите ли вы мне свое лицо?..

Вместо ответа он мрачно взглянул на меня и с силой чиркнул спичкой. Кончик спички обломался, и горящая головка полетела на стол. Он суетливо погасил ее, щелчком скинул на пол и, досадливо хмыкнув, зажег новую. Как я и ожидал. Все это продолжалось каких-то несколько секунд, но в эти мгновения он весь сосредоточился, напрягся, чтобы проникнуть в смысл слов «уступить лицо».

Объяснений могло быть сколько угодно. Начиная с таких широко известных, как убийство, шантаж, афера, когда хотят изменить свой облик, и кончая уже совершенно фантастическими случаями, когда действительно занимаются куплей-продажей лиц... Да, догадаться совсем не легко. Если у него осталась способность спокойно рассуждать, он должен сразу вспомнить десять тысяч иен — это совершенно определенное условие. Сколько можно купить на десять тысяч иен, известно. Не

самым ли благоразумным было бы, не мучая себя догадками, прямо спросить, что я имею в виду? Не было никакого сомнения, что его подавили мои бинты и он оказался в неуютном положении человека, которого мучают во сне какой-то невероятной софистикой. В общем, я как будто не ошибся, решив пойти в ресторан. И больше всего мне понравилось то, что он, точно наткнувшись на проволочное заграждение, заинтересовался не столько тем, что было под бинтами, сколько самими бинтами.

В какой-то миг — точно знаменитый фокусник взмахнул платком — во мне произошло потрясающее превращение. Как из невидимой воздушной ямы внезапно вылетает летучая мышь, так и я стал вдруг насильником, готовым вонзить в горло собеседника отточенные клыки.

— Да что там. Хоть я и говорю о лице, но это ведь всего-навсего кожа. Бинты хочу заменить...

Лицо мужчины затуманивалось все больше, казалось, он поглощен курением — так старательно он складывал губы,— о нашем деле он вроде бы совсем забыл. Вначале, чтобы предупредить его возражения, я думал коротко рассказать о действительном положении вещей, но сейчас в этом уже не было необходимости. Под бинтами я непроизвольно выдавил никому не видимую горькую улыбку. Вымести злобу — лучший способ сохранить здоровье.

— Нет, нет, не тревожьтесь. Я не собираюсь сдирать с вас кожу. Единственное, что мне нужно,— это рисунок ее поверхности. Морщины, поры, линии кожи... В общем, мне нужно, чтобы вы дали мне перенести на форму все, что позволяет ощутить кожу.

— Ах, форма...

Мужчина облегченно вздохнул, напряженность растаяла, у него заходил кадык, и он мелко закивал, но до конца его опасения все же не рассеялись. Было ясно, что́ его беспокоит. Что я собираюсь натворить, надев на себя лицо, точно такое же, как у него,— вот это не могло не волновать мужчину. Вместо того чтобы тут же разрешить его сомнения, я все время, пока поглощал принесенную еду, делал ему мелкие гадости, лишь утверждая его в сомнениях. К нему персонально я ненависти не питал. Просто хотел, наверно, отомстить за то, что мне приходится договариваться с ним о лице.

Конечно, если бы только меня не мучили эти пиявки, в бинтах тоже была своя прелесть, и выбросить их было совсем не так легко. Я считаю, например, что наиболее отчетливо истинный смысл лица выявляется тогда, когда оно в бинтах,— эффект маски. Маска — это злая игра, в которой то, чего ждешь от лица, и то, что видишь, меняются местами. В общем, это можно считать одним из способов укрыться от людей — стирая лицо, стирают и душу. Наверно, именно поэтому в давние времена палачи, монахи-отступники, инквизиторы, жрецы, священники тайных орденов ну и, наконец, разбойники не могли обойтись без маски, она была им совершенно необходима. Маска имела не только негативное назначение — просто скрыть лицо, но, несомненно, и гораздо более позитивную цель — скрыв облик человека, разорвать связь между лицом и сердцем, освободить его от духовных уз, соединяющих с людьми. Возьмем более простой пример — сюда вполне приложима психология пижона, который любит щеголять в темных очках, даже когда в них нет необходимости. Но ведь если освободить себя от всех духовных уз и обрести безграничную свободу, то легко стать и безгранично жестоким.

В сущности, мне уже приходилось задумываться над использованием бинтов как маски. Да... Впервые это произошло еще до того случая с рисунком Клея. Я с гордостью уподоблял себя человеку-невидимке, который видит всех, но сам скрыт от других. Потом — когда я был на приеме у господина К., изготавливающего искусственные органы. К. вся-

чески подчеркивал наркотический характер маски и серьезно предупредил меня, что в конце концов я превращусь в наркомана, не мыслящего жизни без бинтов. Можно, значит, считать, что сейчас это произошло в третий раз... Прошло ведь уже больше полугода — возможно ли, чтобы я крутился на одном и том же месте? Нет, есть все же разница. Вначале было обыкновенное бахвальство, потом я получил предупреждение от постороннего и, наконец, сейчас впервые по-настоящему вкусил тайную прелесть быть человеком в маске. Моя мысль двигалась как будто по спирали. Я, правда, в глубине души немного сомневался: в каком направлении идет это движение — по спирали вверх или, наоборот, вниз?..

Итак, продолжая ощущать себя насильником, я выманил мужчину из универмага, заплатил за номер в ближайшей гостинице и через два часа тем же способом, каким я снял тогда слепок со своего обиталища пиявок, получил отпечаток кожи лица этого человека. Глядя, как мужчина, закончив работу, засунул в карман банкноту в десять тысяч иен и пошел, чуть ли не побежал к выходу, я испытал противное чувство одиночества, точно все силы выскользнули из моего тела. Если сделка с настоящим лицом пуста, таким же пустым будет, пожалуй, и сделка с лицом, закрытым маской.

Постскриптум. Нет, это рассуждение неверно. Такое чувство было, возможно, вызвано тем, что по моим предположениям перемены, которые произойдут в моей душе, когда маска будет закончена, очень похожи на все случаи, когда надевают личину, чтобы скрыться от людей... И не удивительно, что я испытывал тревогу, ведь я удаляюсь от заветной цели — восстановить тропинку, связывающую меня с людьми. Правда, в самсй этой аналогии была определенная непоследовательность. Считать маску, не являющуюся моим собственным лицом, личиной — значит белое называть черным. Если маска расширяет тропинку, то личина разрывает ее — они скорее антиподы. Иначе я сам со своим стремлением убежать от маски-личины и найти маску-лицо окажусь в идиотском положении.

И еще одно. Только что я подумал: маска нужна жертве, а личина, наоборот,— насильнику. Верно?

Белая тетрадь

Ну вот я и сменил тетрадь на новую, но в делах моих особых перемен не произошло. Действительно, раньше, чем я смог начать новую страницу, прошло несколько недель без всяких событий, точно я замер на мертвой точке. Несколько невыразительных недель, без глаз, без носа, без рта, похожих на мою маску из бинтов. Но кое-что все же произошло: я упустил возможность запатентовать одну мою работу, что позволило бы мне увеличить свой капитал, и, кроме того, молодые сотрудники лаборатории неожиданно подвергли меня серьезной критике, связанной с вопросами бюджета на этот год. Что касается патента, то он был еще очень далек от практического применения и слишком специальный, и поэтому задумываться над этим вопросом не стоило. А вот бюджет... Хотя он и не был непосредственно связан с моими планами, касающимися маски... Но дело есть дело, и я должен был все продумать как следует. Когда мои коллеги заговорили о бюджете, я понял, что они считают его определенным тактическим ходом с моей стороны. Действительно, активно поддерживая желание группы молодых сотрудников, я раньше согласился на организацию специального

сектора, но когда дело дошло до составления бюджета, получилось, что я отступился от своих слов. Это не было, конечно, ни интригой, ни завистью, ни злым умыслом, ни какими-либо другими, заранее продуманными маневрами, хотя они и называли так мой поступок. Особо хвастаться мне нечем — просто я забыл об этом. Если меня обвинят в недостаточно серьезном отношении к работе, мне кажется, я должен покорно принять это обвинение. Прежде я почти не сознавал этого, но после их слов как-то очень остро почувствовал, что с некоторых пор начал терять интерес к работе. Хоть это и не особенно приятно признавать, но не сказалось ли здесь влияние пиявок? Если оставить в стороне некоторые угрызения совести, откровенно говоря, их протест подействовал на меня освежающе. Ведь со мной обращались как с равным — не в пример тем деланным улыбкам, с которыми встречали раньше калеку...

Но какое все-таки открытие сделал я на «Выставке масок Но», на которой, как я писал почти в конце предыдущей тетради, мне, кажется, удалось окончательно разрешить важнейший вопрос — выбор лица?

Писать об этом так грустно. Выражение лица — не потайная дверь, которую скрывают от постороннего взора, а парадный вход, и поэтому его сознательно так строят и так украшают, чтобы он услаждал глаз приходящего. Оно — письмо, а совсем не рекламный листок, который посылают, не задумываясь над тем, кто его получит, и поэтому не может существовать без адресата. Убедившись в правильности своих выкладок, я тут же решил предоставить тебе право выбора и таким образом с облегчением снял тяжесть со своих плеч. Поэтому в мою игру сразу заиграли двое.

В тот вечер — вечер цвета глиняной миски,— когда мутный туман, точно грязная вода, клубясь, поднялся вверх, на час раньше обычного затянул небо, и свет грязных фонарей, как напоказ, делал то, что не подвластно ему,— подгонял время... Двигаясь в людской толпе, все более густой по мере приближения к вокзалу, я снова сделал попытку войти в роль насильника, чтобы как-то освободиться от невыносимого чувства одиночества, преследовавшего меня с того момента, как я расстался с тем человеком. Но если не встретиться с кем-то один на один, как это было в ресторане универмага, ничего, пожалуй, не получится. Когда люди образовали толпу, пусть даже и эту отвратительную толчею воскресного вечера, их лица, как амебы, протягивая друг другу ложноножки, создали цепь, и нигде не было ни щелки, в которую я мог бы втиснуться. Но все равно я уже не был так раздражен, как раньше, когда выходил из дому. Я даже мог позволить себе признать, что сверкающее море света, которое, разрывая туман, плыло, дышало, волновалось, действительно великолепно. Может быть, потому, что теперь у меня был совершенно определенный план. С таким трудом купленный слепок лица из альгината калия, который я нес в портфеле под мышкой, был невыносимо тяжелым... Он, правда, уравновешивался тяжестью бинтов на моем лице, насквозь пропитавшихся туманом. Но так или иначе, у меня был план, и я мог попытаться осуществить его. Надежды на этот план, я думаю, и смягчили, пусть чуточку, мое сердце.

Да, так вот в тот вечер... мое сердце широко открылось тебе, будто преграда перед ним исчезла. И это не была просто пассивная надежда в связи со стремлением взвалить на тебя выбор. И это не было только утилитарным побуждением, связанным с тем, что подготовка закончилась и я подошел к этапу, когда должна была вот-вот появиться маска. Как бы это лучше сказать... Наивно, как ребенок, мягко, точно переступая босыми ногами по траве, я сокращал и сокращал расстояние между нами.

Возможно, это было спокойствие и уверенность, вызванные тем, что я получил возможность заманить тебя в сообщники, пусть косвенные,

для изготовления маски — работы, требующей одиночества, кажущегося даже несправедливым. Для меня, что ни говори, ты была чужим номер один. Нет, я употребляю эти слова не в отрицательном смысле. Ты — первая, к кому я должен восстановить тропинку, ты та, чье имя я должен написать на первом своем письме, вот в каком смысле назвал я тебя первой чужой. (В любом случае я просто не мог лишиться тебя. Потерять тебя означает для меня потерять весь мир.).

Но в тот миг, как я столкнулся с тобой лицом к лицу, надежды мои превратились в бесформенную кучу тряпья, точно вынутая из воды морская трава. Я бы не хотел быть неправильно понятым. Я совсем не хочу придираться к тому, как ты меня встретила. Я далек от этого — ты сочувствовала мне с великодушием, превосходящим великодушие. Кроме того случая, когда не пустила к себе под юбку. Во многом, несомненно, следовало винить и меня или, лучше сказать, именно меня. Как сказано у поэта: всегда ли имеешь ты право на любовь того, кого любишь?

В тот день ты встретила меня, как обычно, с ненавязчивой предупредительностью или, вернее, с ненавязчивым состраданием. И наше молчание тоже было обычным...

Сколько же времени прошло с тех пор, как между нами воцарилось молчание, подобное сломанному инструменту?

Наши ежедневные разговоры, обмен старыми новостями не прекратились, но свелись к минимуму и приобрели чисто символический характер. Но я и не думаю обвинять тебя в этом. Я прекрасно понимаю, что это была частица твоей жалости. Сломанный инструмент легко фальшивит. Пусть лучше молчит. Для меня это было горькое молчание — для тебя, несомненно, во много раз горше. Потому-то я и должен был как-то использовать этот случай, чтобы мы поговорили еще раз — я так на это надеялся...

Но все равно, как было бы хорошо, если бы ты по крайней мере спросила, куда я ходил. Ведь за последнее время это был необычный случай, чтобы я в воскресенье с раннего утра на целый день ушел из дому — а ты не выказала ни малейшего удивления.

Ты быстро отрегулировала огонь в печке и сразу же возвратилась на кухню, не успела принести горячее полотенце, как снова убежала посмотреть, согрелась ли вода в ванне. Ты вроде бы и не оставляла меня, но и не старалась быть поближе ко мне. Конечно, любая хозяйка ведет себя в своем доме так же, как ты, но я хочу сказать вот о чем — о твоей слишком рассчитанной уравновешенности в те минуты. Ты действительно была достаточно искусна. Стремясь придать нашему молчанию естественность, ты блестяще, с точностью электрических весов отмеряла время.

Чтобы сломать молчание, я решил показать, что рассердился, но и это не помогло. Увидев твои отважные усилия, я сразу же сник, поняв, что мне снова дали остро почувствовать, насколько я бессмысленно самонадеян. Застывшее между нами ледяное поле молчания оказалось, видимо, гораздо толще, чем я предполагал. Совсем не тоненькая корка льда, которую растопил бы первый попавшийся предлог. Все подготовленные мной по дороге вопросы — или поводы для разговора — были не более чем огонек спички, упавшей на айсберг.

Я, конечно, не был настолько оптимистичен, чтобы думать, будто смогу поставить перед тобой образцы двух типов лица и сказать, под-

делываясь под заправского торговца: ну, какой нравится тебе больше? Первое условие — чтобы моя маска не бросалась в глаза как маска, и поэтому мне не следовало раскрывать истинный смысл своего вопроса. Иначе я дождусь лишь злых насмешек и колкостей. И теперь, поскольку я не собираюсь заниматься гипнотизмом, вопросы мои должны быть, естественно, более косвенными. Но дальше этого мои планы не шли, и удача, которую я с трудом ухватил, потому что я не жалел ног, как хороший сыщик,— эта удача чуть ли не обернулась для меня злом, но я все равно надеялся, что в нужную минуту смогу ее использовать как следует. Например, я с легким сердцем разбирал лица своих друзей, непроизвольно протягивая ниточку к твоим вкусам.

Но ты не была рыбой, удовлетворяющейся молчанием. Молчание — тяжелое испытание для тебя. Не кто иной, как я очень страдал, когда пренебрежительно отзывались о том или ином лице, а ты, зная это, старалась поддержать меня.

Ругая себя за лицемерие, я молча прошел мимо молчания, вернулся в свой кабинет, запер в шкаф инструменты для формовки и сегодняшний трофей, а потом, как обычно, начал разматывать бинты, чтобы смазать лицо кремом и сделать ежедневный массаж. Но рука вдруг остановилась на полпути, и я заблудился в диалоге с несуществующим собеседником.

— Нет, это не простая приманка... Сколько десятков калорий огня нужно для того, чтобы растопить это молчание? Это знает только мое потерянное лицо. Может быть, маска и есть ответ?.. Но если не будет твоего совета, я не смогу сделать маску... Так, может быть, лучше все бросить?.. Но если где-то не разорвать этот порочный круг, то и будет повторяться все одно и то же, как в дурацкой орлянке. Но все равно терять надежду не следует. Если не удастся растопить всего молчания целиком, нужно попытаться развести где-нибудь хоть маленький — только руки погреть — костер...

Точно водолаз, надевающий свой костюм, я снова тщательно намотал бинты. С выставленным напоказ обиталищем пиявок я не имел уверенности, которая позволила бы мне преодолеть гнет молчания.

Чтобы скрыть сковавшее меня напряжение, безразличной походкой кошки, будто ничего не произошло, я вернулся в гостиную. Делая вид, что углубился в вечернюю газету, краешком глаза я следил, как ты ходила на кухню и из кухни. Ты не улыбалась, но у тебя, когда ты делала то одно, то другое, ни на миг не переставая двигаться, было такое удивительно легкое выражение лица, точно ты вот-вот улыбнешься. Это было в самом деле удивительное выражение, которое появилось у тебя непроизвольно, и я даже подумал: не было ли самым главным стимулом, заставившим меня сделать тебе предложение, именно то, что я был неожиданно очарован этим выражением твоего лица?

(Не писал ли я уже об этом? Ладно, если и повторюсь, не страшно. Для меня, ищущего смысл в выражении лица, оно было как свет маяка. Даже сейчас, когда я это пишу и думаю о тебе, первое, что всплывает перед глазами,— опять то выражение твоего лица. В ту самую секунду, как на твоем внешне бесстрастном лице появилась улыбка, в выражении его неожиданно что-то засверкало и все, освещенное этим светом, вдруг почувствовало уверенность, подтверждение своего существования...) Щедро даря это выражение окнам, стенам, лампам — всему, кроме меня, что тебя окружало, только в мою сторону ты не могла заставить себя повернуться. И хотя я считал это вполне естественным и ни на что, в общем, не надеялся, я вдруг почувствовал, что мне было бы вполне достаточно, если бы удалось заставить тебя повернуться в мою сторону, чтобы увидеть выражение твоего лица.

— Поговорим.

Но когда ты повернулась ко мне, то́ выражение уже исчезло.

— Сегодня я ходил в кино.

Ты ждала, что я скажу дальше, заглядывая в щели между бинтами с таким вниманием, что его даже нельзя было принять за внимание.

— Нет, не потому, что хотел посмотреть фильм. На самом деле мне нужна была темнота. Когда идешь по улице с таким лицом, начинает давить сознание, что делаешь что-то плохое. Странная это штука — лицо... Раньше я совсем о нем не думал, а как только его не стало, мне кажется, что от меня оторвана половина мира...

— Какой был фильм?

— Не помню. Наверно, потому, что совсем потерял голову. Правда, меня вдруг настигла идея насилия. И тогда я, точно спасаясь от дождя, влетел в ближайший кинотеатр...

— А где этот кинотеатр?

— Не все ли равно где. Мне нужна была темнота.

Ты осуждающе поджала губы. Но глаза грустно прищурились, показывая, что не только меня ты обвиняешь. Меня охватило жестокое раскаяние. Я не должен был этого делать. Нужно было говорить совсем о другом.

— ...Так вот, тогда-то я и подумал. Может быть, стоит иногда ходить в кино. Там все зрители будто берут напрокат у актеров лица и надевают их. Никому не нужно свое собственное лицо. Кино — это такое место, куда ходят для того, чтобы, уплатив деньги, на какое-то время поменяться лицами.

— Да, пожалуй, иногда ходить в кино стоит.

— Я думаю, стоит, совершенно точно. Во всяком случае, там темно. Но что это за фильм, если лица актеров не нравятся. Верно? Ведь идешь, чтобы взять напрокат эти лица и надеть на себя. Поэтому, не придись они точно — половина интереса пропадает.

— А разве нет фильмов без актеров? Ну, например, документальные...

— Не имеет значения. Пусть в них нет актеров, лица-то все равно есть. Даже рыбы, даже насекомые имеют какую-то физиономию. Даже стулья и столы имеют свое лицо, которое может нравиться или не нравиться.

— Но найдется ли кто-нибудь, кто будет смотреть фильм, надев физиономию рыбы?

Ты затрепетала, как бабочка, наслаждаясь шуткой. Права была, конечно, ты. Любое молчание, несомненно, лучше, чем вытаскивать на свет эту рыбью физиономию.

— Нет, ты ошибаешься. Речь идет совсем не о моем лице. Лица-то у меня ведь нет, а значит, оно не может ни нравиться, ни не нравиться. Ты — другое дело. Для тебя не может не быть вопроса, с какими актерами фильм ты хочешь смотреть.

— Что б ты ни говорил, все равно мне нравятся фильмы без актеров. Не получаю никакого удовольствия ни от трагедии, ни от комедии.

— Ну почему, ну почему ты всегда стараешься мне уступить!

Непроизвольно тон у меня стал резким, мне как-то все вдруг надоело, и под бинтами я скорчил отвратительную гримасу, которую все равно никто не мог увидеть. Может быть, оттого, что снова стало жарко, пиявки закопошились, и все лицо вокруг них загорелось зудом.

Это не было молчание, которое можно преодолеть таким способом. С какой стороны мы ни подступали к разговору, он все время замирал на одной и той же точке. У меня не хватило духа продолжать, и я замолчал. Наше молчание не было безмолвием, возникшим от того, что уже все сказано. Это было горькое молчание, когда весь наш разговор рассыпался на мелкие кусочки.

Потом в течение нескольких недель я продолжал двигаться в этом молчании, механически, точно передвигая взятые напрокат суставы. Но однажды я вдруг заметил, что лиственница за окном играет на ветру тоненькими зеленоватыми побегами, оповещая, что вот-вот наступит лето. Также неожиданно пришло и мое решение. Это случилось в тот вечер, когда я, помнишь, вдруг закричал во время еды — что послужило поводом, забыл:

— Ну скажи мне, скажи, что заставляет тебя жить со мной! — Я знал, каким бы громким ни был мой крик, он оставался всего лишь частью молчания, и не в силах взглянуть тебе прямо в лицо, уставился на петлю цвета вялой зелени около маленькой зеленой пуговички на груди. И, стараясь не спасовать перед собственным голосом, продолжал вопить: — Отвечай сейчас же, отвечай! Почему ты не разводишься со мной? Сейчас нужна полная ясность — это в наших с тобой общих интересах. Просто по инерции? Говори, не стесняйся. Нельзя насильно заставлять себя делать то, в чем сама не убеждена...

Когда я, выговорившись, заперся в своем кабинете, я был в жалком состоянии, как бумажный змей, попавший под дождь. Какая связь может существовать между мной — человеком, закатившим по поводу такого пустяка, как лицо, подобную безумную сцену, и мной — руководителем лаборатории с жалованьем 97 тысяч иен? И чем больше я думал, тем больше превращался в продырявленный змей, от которого остались, наконец, одни дранки — вся бумага разлезлась...

И когда остались одни дранки и я пришел в себя, то понял, что грубые и обидные слова, брошенные тебе в лицо, я должен был обратить как раз к себе. Да, мы женаты уже восемь лет. Восемь лет — срок немалый. Во всяком случае, достаточный, чтобы ответить друг за друга, кто что любит из еды, кто чего не любит. Ну, а если мы можем представлять друг друга во вкусах, касающихся еды, то разве не можем делать то же, когда речь идет о лицах? Значит, не было никакой необходимости попусту выискивать в нашем молчании тему для разговора.

Я начал судорожно копаться в своей памяти. Где-то непременно должна быть доверенность, в которой ты назначаешь меня своим представителем. Не может не быть. А если мы были так далеки друг от друга еще до несчастного случая, что же я тогда стараюсь возвратить, затевая всю эту возню с маской? Значит, мне просто нечего возвращать. И поскольку нет абсолютно ничего, что мы должны были скрывать друг от друга все эти восемь лет, которые протекли без всяких событий, мне нечего сомневаться в этом сейчас, когда я огражден отсутствием выражения — стеной более толстой, чем мои бинты. Следовательно, я уже потерял право требовать что-либо. Коль скоро я ничего не потерял, то не могу требовать и возмещения. Может быть, мне следует примириться с тем, что мой первоначальный облик тоже маска, и, не сопротивляясь, удовлетвориться своим нынешним положением?

...Проблема весьма глубокая. Сам факт, что я считал ее глубокой, был чрезвычайно глубок. Следовательно, просто даже из самолюбия я должен выполнить миссию представителя. Эта работа не особенно привлекала меня, но, мобилизовав все воспоминания, впечатления, разговоры, я создал твою модель и стал припоминать, какие черты лица нравились тебе, и, поставив себя на твое место, попытался вспомнить выражение лиц разных мужчин. Я испытал отвратительное чувство, будто за воротник влезла гусеница. Но прежде, чем определить, что представляют собой все эти мужчины, как мне поточнее ухватить, что представ-

ляешь собой ты? Линза должна, безусловно, быть твердо зафиксирована. Если она будет колыхаться, как медуза, то смотри не смотри — ничего не увидишь. И сейчас, когда я изо всех сил старался рассмотреть тебя, ты, казалось, то превращалась в точку, то в линию, то в поверхность и, наконец, стала бесформенной пустотой и проскользнула сквозь сеть пяти моих чувств.

Я оторопел. Что же я видел, к чему обращался, с каким чувством жил это совсем не короткое время? Неужели я так мало знал о тебе? Я замер в растерянности перед твоим внутренним миром — неведомой областью, окутанной безбрежным молочным туманом. Мне стало так стыдно, что я готов был намотать на свое лицо еще столько же бинтов.

Но, может быть, наоборот хорошо, что однажды я оказался так вот припертым к стене. Я выбросил из-под воротника гусеницу, взял себя в руки и вернулся в гостиную — ты сидела, спрятав лицо в ладони, перед телевизором с выключенным звуком. Наверно, тихо плакала. Стоило мне это увидеть, как я сразу же понял, что возможно совсем другое объяснение, почему я оказался не способен быть твоим представителем.

Нельзя, пожалуй, утверждать, что как представитель я был идеален. Во всяком случае, с уверенностью можно сказать, что я общался с тобой односторонне, даже не представляя себе, что ты можешь проявлять особый интерес к мужскому лицу. К чему же это привело? Теперь я вынужден превратиться в полное подобие сводника! Разве это не обычная форма брака, когда с самого начала отбрасывается вопрос о том, каковы вкусы твоей жены в отношении мужских лиц (вкусы в еде — другое дело). Когда мужчина и женщина вступают в брак, они должны отбросить подобные сомнения и любопытство. Если в этом нет согласия, то лучше не начинать такого хлопотного дела!

Тихонько, чтобы ты не заметила, я подошел сзади — пахло, как от асфальта после дождя. Может быть, это был запах твоих волос. Ты обернулась, несколько раз потянула носом, будто простудилась, и, чтобы рассеять мои иллюзии, посмотрела на меня ясным глубоким взглядом — он казался как бы нарисованным. С совершенно прозрачным, отсутствующим выражением, как лучи солнца пронзают лес, оголенный холодным осенним ветром...

Тогда это и случилось. Странный порыв охватил меня. Может быть, ревность? Возможно. Внутри меня комок, похожий на колючий репейник, начал разрастаться до размеров ежа. И сразу же вслед за этим я вдруг обнаружил, что критерий выражения лица, мое заблудшее дитя, которое, казалось, потеряно безвозвратно, стоял рядом со мной. Это было неожиданно. Настолько, что я даже сам не мог ясно осознать эту неожиданность. Но не думаю, что я так уж удивился. Как я раньше не спохватился, что кроме этого ответа другой невозможен? Вот это показалось мне неразумным.

Я оставляю в стороне это «как» и начну с вывода, к которому я пришел. Моя маска должна была относиться к четвертому типу по классификации Блана: «Негармоничный, экстравертный тип». Лицо, остро выдающееся вперед у носа... С точки зрения психоморфологии — волевое, деятельное лицо...

Всего этого было слишком недостаточно, и я почувствовал, что чуть ли не одурачен. Но если вдуматься, объяснение можно было найти. Ведь при превращениях куколка, оставаясь в том же состоянии, готовится к переходу в новое. После того, как я столкнулся с резким изменением смысла лица — из того, что я выбираю, оно стало тем, что для меня выбирают,— мне не оставалось ничего другого, как внимательно следить за тобой, бредя наугад, как человек в темноте, который — открыты у него глаза или закрыты, смотрит он вправо или влево — видит лишь одно — тьму. И хотя возникшая теперь необходимость следить за

тобой ранила мое самолюбие, заставляла нервничать, раздражаться, испытывать чувство унижения, хотя я уже устал от своих бесконечных мыслей, я все равно не мог ни на минуту оторвать от тебя глаз.

Я жаждал приблизиться к тебе и в то же время жаждал отдалиться от тебя. Хотел узнать тебя и в то же время противился этому. Стремился видеть тебя и в то же время испытывал унижение. И вот в таком неопределенном состоянии, когда трещина между нами становилась все глубже, мне не оставалось ничего другого, как сжимать руками расколотый стакан, с трудом сохраняя его форму.

Все это я прекрасно понимал. Понимал, что это была беспорядочная ложь, мною самим измышленная и очень для меня удобная — будто ты жертва, прикованная цепью ко мне, уже не имеющему на тебя никаких прав. И ты безропотно, по собственной воле обрекла себя на такую участь. И не к тебе ли самой относилось сияние, промелькнувшее на твоем лице, когда из серьезного оно стало улыбающимся? Значит, как только тебе вздумается, в любую минуту ты можешь покинуть меня. Но представляешь ли ты себе, как это страшно для меня? У тебя есть тысяча выражений лица — у меня ни одного. Но стоило мне вспомнить, что под кимоно у тебя живет тело и кожа неповторимой эластичности, неповторимой температуры, я начинал серьезно думать о том, что конца моим мучениям не будет до тех пор, пока я не проткну твое тело огромной иглой — даже если это лишит тебя жизни — и не превращу тебя в экспонат коллекции.

И все это потому, что внутри меня терзали друг друга стремление восстановить тропинку между нами и мстительность, заставляющая желать твоего уничтожения. В конце концов я уже не мог различить, где одно чувство, где другое, и поза, когда стрела моего лука всегда направлена на тебя, стала привычной, повседневной, а потом в сердце моем неожиданно выгравировалось лицо охотника.

Лицо охотника не может принадлежать к «гармоничному, интровертному типу». С таким лицом я либо превращусь в друга пичужек, либо, в противном случае, в добычу диких зверей. В таких условиях решение мое не только не представлялось неожиданным, но, можно сказать, было неизбежным. Может быть, потому, что я был ослеплен двойственным характером маски — отрицание лица и, одновременно, создание нового лица — и упустил из виду основное — даже это ослепление есть одна из форм действия,— может быть, поэтому неминуемым для меня оказался такой кружной путь.

Существуют «мнимые числа». Странные числа, которые при возведении в квадрат превращаются в отрицательные. В маске тоже есть нечто схожее с ними: наложить на маску маску — то же самое, что не надевать ее вовсе.

Стоило лишь выбрать тип — остальное было просто. Одних фотографий, собранных в материалах по моделированию лица, я просмотрел шестьдесят восемь, и больше половины из них принадлежало к «типу лиц, выдающихся вперед у носа». Все было готово, даже слишком готово.

Я решил немедленно приступить к работе. Под руками у меня никаких образцов не было, но я попытался рисовать в своем воображении лица, как картину, написанную невидимой краской, накладывая слой за слоем и так на ощупь определяя каждый раз, какое впечатление

производят они на тебя. Прежде всего на слепке из сурьмы я заполнил вспененной древесной смолой все места, изъеденные пиявками. Сверху вместо глины я стал слой за слоем в определенном направлении, следуя линиям Лангера, накладывать тонкие пластиковые ленты. Благодаря полугодовой тренировке мои пальцы, точно пальцы часовщика, на ощупь чувствующие искривление волоска пружины, разбирались в мельчайших деталях лица. Цвет лица я подбирал по цвету кожи у запястья. Чтобы виски и подбородок были светлее, я использовал материал с добавлением небольшого количества титановой кислоты, чтобы щеки были розоватые, добавлял в материал красный кадмий. По мере приближения к поверхности я все осторожнее использовал красящие вещества, особенно большое искусство потребовалось, чтобы легким, сероватым налетом у ноздрей естественно передать возраст. Наконец растопленной древесной смолой я залил прозрачный слой — тонкую пленку, содержащую флуоресцирующие вещества и имеющую коэффициент преломления, близкий кератиновому слою, на который была воспроизведена поверхность купленной мной кожи. Затем на очень короткое время я подверг полученную оболочку действию пара под большим давлением, и она сжалась и застыла, как влитая. Морщин пока не было, и поэтому она была гладкой, не имеющей выражения. Но все равно создавалось впечатление, будто это нечто живое, только что содранное с живого человека.

(Пока мне удалось добиться этого, прошло двадцать два — двадцать три дня.)

Следующая проблема: что делать с полоской соединения маски с кожей. Лобную часть как-нибудь удастся искусно прикрыть волосами. (К счастью, волос у меня больше чем достаточно, и они немного вьются.) Вокруг глаз, если сделать побольше мелких морщин, наложить посильнее краску и надеть очки, никто ничего не заметит. Губы можно будет заправить внутрь, а края закрепить на деснах. Ноздри удастся соединить с более твердыми трубками и ввести трубки внутрь. Некоторые затруднения вызывал участок у подбородка. Выход был только один. Спрятать его с помощью бороды.

Вырвав из головы и отобрав наиболее тонкие волосы, я втыкал волосок за волоском, стараясь сохранить направление и угол, по двадцать пять — тридцать штук на каждый квадратный сантиметр. Закончилась и эта работа — она одна потребовала двадцать дней,— но меня еще мучило чувство психологического протеста. В прошлом веке борода была обычным явлением, но сейчас, что ни говори, это несколько претенциозно. К примеру, стоит мне услышать слово «борода», и, как это ни прискорбно, оно ассоциируется, помнишь, с тем постовым полицейским у вокзала.

Все существующие бороды не ограничиваются, конечно, бандитскими и героическими. Есть бороды различных типов. Есть бороды пророков, бороды европейских аристократов. Есть бороды Кастро, есть, не знаю, как они называются, чрезвычайно современные бороды, которые любит носить молодежь, корчащая из себя людей искусства. Хотя и трудно избежать несколько эксцентричного вида, когда ты с бородой и в темных очках, но, поскольку другого выхода у меня не было, нужно было только постараться сделать все так искусно, чтобы она не производила неприятного впечатления.

Ты все видела и все знаешь сама, и вряд ли нужно снова говорить о том, насколько успешной оказалась моя работа. Мне самому не хотелось ее оценивать, и не было у меня конкретного проекта, как ее изменить,— то, что получилось, удовлетворяло меня. Правда, некоторых угрызений совести я не мог избежать, но...

Нет, я случайно обронил слова «некоторые угрызения совести», но если вдуматься, в них заключается более глубокий смысл. Мысли мои еще не отлились в слова, были совсем неясными, но это было какое-то неприятное ощущение, точно прыщик на языке, начинавший саднить, стоило открыть рот,— ощущение, предостерегавшее меня: не занимайся пустой болтовней...

В ту ночь, когда я закончил наконец бороду, на большом пальце правой руки пинцет оставил черную кровавую мозоль. Боль, от которой я весь взмок, угольками горела внутри глаз. Сколько я их ни вытирал, все вновь и вновь выступали слезы, липкие, как разбавленный мед, и глаза туманились, как грязные оконные стекла. Когда я поднялся, чтобы пойти в ванную умыться, уже брезжил рассвет — я и не заметил, как прошла ночь. В ту минуту, когда я невольно отвернул лицо от ярких бликов утреннего солнца, рассеченных оконным переплетом, мне будто пронзило мозг уже испытанное однажды чувство стыда.

Я вспомнил один свой сон. Это был сон, похожий на старый немой фильм, начинавшийся с очень мирной сцены: однажды в конце лета или самом начале осени я, мне было тогда лет десять, а может, и меньше, рассеянно следил за тем, как возвратившийся с работы отец снимает в передней ботинки. Но вдруг мир рушится. Возвратился еще один отец. И этот отец, как ни странно, тот же самый человек, что и прежний отец,— другая у него только шляпа. У старого отца — соломенная шляпа, а у нового — мягкая, фетровая. Увидев отца в соломенной шляпе, отец в мягкой шляпе с презрением посмотрел на него и преувеличенно резким жестом показал ему, что он ошибся адресом. Тогда тот, что был в соломенной шляпе, в полной растерянности со снятым ботинком в руке, грустно улыбнувшись, чуть не бегом выскочил из дому. Сердце разрывалось у меня в груди, когда я, совсем еще ребенок, смотрел ему вслед... Тут фильм оборвался. И после него остался лишь горький осадок.

Его можно было бы назвать детским восприятием смены времен года... Но если бы дело было только в этом, разве сохранились бы в течение десятилетий так ясно и отчетливо все ощущения, испытанные мной тогда? Едва ли. Две шляпы, которые я увидел, были чем-то иным. Может быть, символом лжи, недопустимой в отношениях между людьми... Точно можно сказать лишь одно: смена шляпы привела к тому, что доверие, которое я питал прежде к отцу, оказалось полностью подорванным. Наверно, с тех пор я все время испытываю стыд за отца.

Но сейчас позиции наши переменились. Теперь была моя очередь оправдываться. Я рассматривал в зеркале покрывших лицо багровых пиявок, и это еще больше подстегнуло мое стремление поскорее сделать маску. Все равно не я должен стыдиться. И если уж есть такие, у кого действительно должно щемить сердце, то это скорее люди, которые не признают, что может существовать человек, не имеющий лица — его паспорта,— и тем самым заживо хоронят меня. Разве не так?

Вновь настроившись агрессивно, я вернулся к маске. Бесстыдно обросшая физиономия... физиономия с торчащим носом... В глаза бросается только ее вызывающий вид. Неприятное впечатление, видимо, от того, что рассматриваешь о т д е л ь н ы е ч а с т и,— я прислонил маску к стене и, отойдя на несколько шагов, стал рассматривать ее сквозь сложенные трубкой ладони. Я не ощутил радости оттого, что работа завершена, скорее я испытывал чувство, похожее на печаль, оттого, что это чужое лицо постепенно завладеет мной.

Наверно, это от переутомления, подбадривал я себя. Ведь так у меня всегда бывало, когда я заканчивал большую работу. Радость завершения испытывают только те, кто не несет никакой ответственности за результат работы. Может быть, я еще бессознательно испытывал воздействие предвзятого мнения относительно лица. Сколько бы я ни боролся против обожествления лица, не было никакой гарантии, что в глубине сознания не останутся корни этого зла. Так люди, не верящие в привидения, все равно боятся темноты.

Тогда я решил любыми средствами загнать себя в работу. Чтобы окончательно решить, что же представляет собой маска, попробую надеть ее. Сначала я освободил маску под ушами, оттянул у подбородка, снял с губ, вытащил трубки из ноздрей и содрал ее со слепка. Она повисла мягким мешочком для сухого льда. Потом в обратном порядке натянул ее на лицо. Технических ошибок вроде бы не было. Как вещь, уже долго бывшая в носке, она точно пришлась к лицу — стоявший в горле комок глотком провалился вниз.

Глянул в зеркало. На меня холодно смотрел незнакомый человек. Как я и ожидал, нет ни черточки, которая бы напоминала меня. Полное перевоплощение. И цвет, и лоск, и полное ощущение кожи — в общем, можно говорить об успехе. Но откуда же тогда эта искусственность? Может быть, зеркало плохое... Или свет падает как-то неестественно... Я рывком открыл ставни и впустил в комнату солнце.

Острые осколки лучей, вибрируя, как щупальца насекомых, проникли во все уголки маски. Отчетливо всплыли на поверхность поры, мелкие повреждения, даже разветвления мельчайших вен. И ни в чем невозможно было усмотреть дефекта. Но где же тогда причина ощущения неудовлетворенности? Уж не в том ли, что она неподвижна и поэтому лишена выражения? Нечто напоминающее неприятное до ужаса лицо покойника, нарумяненное под живое. Попробовать разве подвигать каким-нибудь мускулом? Поскольку я еще не приготовил специального состава, чтобы приклеивать маску к лицу — я собирался использовать что-нибудь вроде клея для липкого пластыря, но менее концентрированного,— то не смогу точно воспроизвести маской движения мускулов, видимо, мне удастся сделать это только в районе носа и рта, где маска прилегает к лицу сравнительно плотно.

Прежде всего напрягу углы рта и попробую слегка растянуть их вправо и влево. Прекрасно. Не зря я так внимательно отнесся к доставившей мне столько хлопот анатомической проблеме — наложение слой за слоем материала, имеющего определенную направленность. Воодушевившись, я решил теперь попробовать улыбнуться по-настоящему. Но маска ни капельки не улыбалась. Только чуть искривилась. И так странно искривилась, что я даже подумал, не искривилось ли само зеркало. Сейчас в ней ощущалась смерть гораздо больше, чем когда она была неподвижной. Я растерялся, мне показалось, что ниточка, связывающая мои внутренности, оборвалась, и в груди стало пусто.

...Но я не хочу быть неправильно понятым. У меня ведь и в мыслях не было стать в трагическую позу, торговать своими горестями. Хорошо ли, плохо ли, но это была маска, которую я сам себе выбрал. Лицо, к которому я наконец пришел после многомесячных экспериментов. Если я недоволен, то лучше самому и переделать, как мне нравится. Но если вопрос не в том, хорошо или плохо она сделана, что же мне тогда предпринять? Смогу ли я потом безропотно признать, что это мое лицо, и безоговорочно принять его? И тогда я почувствовал, что эта опустошенность, от которой я совсем пал духом, была вызвана не столько растерянностью перед новым лицом, сколько безысходностью исчезновения, будто я увидел, как мой собственный образ укрывается от меня под

шапкой-невидимкой. А если так, удастся ли мне осуществить дальнейшие планы?

Выражение лица напоминает годичные кольца, вырезаемые жизнью, и, может быть, напрасно я сразу же попытался засмеяться. Жизненные обстоятельства вызывают повторение тех или иных выражений лица, и они застывают, например, в виде морщин, в виде складок. Постоянно улыбающееся лицо привыкает к естественной улыбке. И, наоборот, сердитое лицо привыкает к сердитому выражению. Но на моей маске, как на лице новорожденного, не запечатлелось ни одного годичного кольца. Как бы ни улыбался ребенок, надев лицо сорокалетнего, он будет похож на оборотня. Конечно! Обязательно! Поэтому первое, что я включу в план после того, как укроюсь в своем убежище,— приучить маску к морщинам. Если мне это удастся, маска станет мне родной, удобной в употреблении. Я, в общем, с самого начала предполагал нечто подобное, и поэтому сейчас не было никаких оснований для отчаяния. Так, ловко подменив один вопрос другим, я не только не прислушался к уколам совести, но, наоборот, постепенно увязал все глубже и глубже.

Ну вот, как будто я и подошел к убежищу в доме S, с которого начал свои записки. Где же это я уклонился в сторону?.. Да, конечно, когда я остался один и начал разматывать бинты... Ну что ж, продолжу теперь с того самого места.

Первое, чем я должен был заняться в своем убежище, это, конечно, приучить маску к морщинам. Никаких особых приспособлений не требовалось — это была огромная, кропотливая работа, для которой нужно было собрать всю свою волю, выдержку, внимательность.

Сначала на все лицо я нанес клейкий состав. Маску следовало надевать с носа. Я плотно вставил в ноздри трубки, потом прикрепил к деснам загубники маски, затем легкими ударами плотно прижал ее к носу, щекам и подбородку, внимательно следя за тем, чтобы нигде не было складок. Подождав, пока маска пристанет к лицу, я стал прогревать ее инфракрасной лампой и, пока сохранялась определенная температура, повторял одно и то же мимическое движение. Материал, из которого была сделана маска, имел такое свойство, что, когда он нагревался выше определенной температуры, эластичность его резко снижалась, и поэтому в направлении, заранее приданном материалу, то есть вдоль линий Лангера, естественно образовывались морщины, соответствующие тому или иному выражению лица.

Содержание и распределение выражений лица в процентах могут быть представлены следующим образом:

концентрация заинтересованности	— 16%,
любопытство	— 7%,
согласие	— 10%,
удовлетворение	— 12%,
смех	— 13%,
отрицание	— 6%,
недовольство	— 7%,
отвращение	— 6%,
сомнение	— 5%,
недоумение	— 6%,
озабоченность	— 3%,
гнев	— 9%.

Я не считал, конечно, что можно удовлетвориться, разложив такое сложное и деликатное явление, как выражение лица, только на эти основные элементы. Но если смешивать их на палитре в разных комбинациях, удастся получить любые оттенки. Вряд ли нужно говорить, что проценты указывают на частоту того или иного выражения. Короче говоря, я вообразил себе человека такого типа, у которого выражение эмоций протекает примерно в такой пропорции. Конечно, если бы меня спросили, что принято за критерий, я затруднился бы сразу ответить. Просто я поставил себя в положение соблазнителя и, представив себе сцену, в которой я стою перед тобой, символизирующей других людей, взвешивал одно выражение лица за другим. Как дурак, я все снова и снова то плакал, то смеялся, то злился, и так до утра. Поэтому на следующий день я проснулся только под вечер. Щели в ставнях пропускали лучи света, будто проходившие сквозь красное стекло. Кажется, пошел долгожданный дождь. Но настроение нисколько не улучшилось, усталость, терпкая, как настоявшийся чай, сковала все тело. Особенно жгло и болело в висках. И не случайно. Больше десяти часов я беспрерывно двигал мимическими мускулами.

Да к тому же не просто двигал ими, а до предела напрягал нервы— когда смеялся, то смеялся по-настоящему, когда злился, то злился по-настоящему.

Во всяком случае, за это время даже самое незначительное выражение глубоко врезалось в поверхность моего нового лица, как герб, не терпящий никаких исправлений. И если бы я все время фальшиво улыбался, на моей маске навсегда сохранилась бы печать лица, способного улыбаться только искусственно. Поэтому, какими бы моментальными ни были отпечатки, я не мог не относиться к ним со всей серьезностью, поскольку они в виде формы будут зарегистрированы маской как история моей жизни.

Я приготовил горячее полотенце и помассировал лицо. Пар проник в кожу. Она воспалилась от того, что инфракрасной лампой я стимулировал потовые железы, а клейким составом забил поры. Это несомненно плохо повлияло и на келоиды. Но ничего более страшного, чем то, что уже случилось, произойти не могло, и вряд ли стоило излишне беспокоиться. Мертвому безразлично — кремируют его или погребут.

В течение трех дней я повторял одно и то же в одном и том же порядке. То, что нужно было исправить, я исправил, все пришло в норму, и на третий день я решил сделать попытку поужинать в маске. Когда-нибудь я должен буду столкнуться с такой необходимостью, и поэтому нет ничего лучше, как испытать сейчас все на практике. Так создам же я условия самые что ни на есть натуральные. После того, как клейкий состав достаточно застыл, я взъерошил волосы и прикрыл ими края маски, надел темные очки с коричневатыми стеклами, чтобы граница маски вокруг век не бросалась в глаза, и вообще сделал все приготовления, будто собирался выйти из дому.

Преодолевая искушение заглянуть в висевшее напротив меня зеркало, я поставил на стол оставшиеся от вчерашнего ужина консервы и хлеб и, представляя себя в ресторане или еще в каком-нибудь зале, где я ем вместе со множеством людей, медленно поднял голову и взглянул в зеркало.

Тот тоже, конечно, поднял голову и посмотрел на меня. Потом, в такт движению моего рта, начал жевать хлеб. Когда я ел суп, он тоже его ел. Наше дыхание совпадало, и это выглядело очень естественно. Ощущение чужих губ, притупившиеся нервы не позволяли по-настоящему почувствовать вкус пищи, мешали жевать, но если привыкнуть, можно обо всем забыть, как забывают о вставных зубах. Только вот из

углов рта стекали капли слюны и супа, и я понял, что за этим нужно все время следить.

Вдруг он поднялся и подозрительно уставился на меня. В этот миг меня охватило чувство какой-то удивительной гармонии — возбуждения, смешанного с умиротворенностью. Острота восприятия и опьянения — будто я принял слишком большую дозу снотворного и оно сразу начало действовать. Может быть, тогда моя скорлупа где-то треснула? Некоторое время мы смотрели друг на друга — он улыбнулся первым, я улыбнулся в ответ, а потом, не встретив никакого сопротивления, проскользнул в его лицо. Мы мгновенно слились, и я стал им. Не думаю, чтобы это лицо мне нравилось как-то особенно, но вместе с тем не похоже, чтобы и не нравилось,— во всяком случае, теперь я стал чувствовать, мыслить этим лицом. Все шло настолько хорошо, что даже я сам, прекрасно знавший о своей подделке, сомневался, существовала ли подобная подделка на самом деле.

Действительно, слишком уж все гладко. Не следует ли беспокоиться, что потом возникнут побочные явления от того, что хлебнул сразу все? Я отошел назад на пять-шесть шагов и прищурился. Уловив момент, когда я выглядел особенно неприятным, широко открыл глаза. Но лицо по-прежнему, как камертон, продолжало лить все ту же улыбку. Вроде бы никакой ошибки. Как ни считай, я, кажется, помолодел не меньше чем лет на пять.

Что ж тогда так беспокоило меня до вчерашнего дня? Может быть, и резонерствовал я по поводу того, что не нужно особенно стесняться, что кожа лица не имеет никакого отношения к характеру человека, только потому, что сам был скован предубеждением? По сравнению с обиталищем пиявок или маской из бинтов теперешняя маска из синтетической смолы гораздо больше похожа на живое лицо. Если первая — декоративная дверь, нарисованная на стене, то эту можно сравнить с широко распахнутой дверью, через которую льется солнечное тепло.

...Чьи-то шаги, которые, казалось, я слышу уже давно, становились все громче, приближались. И когда подошли ко мне вплотную, оказалось, что это мое сердце. Открытая дверь торопит меня.

Ладно, выхожу! Через новое чужое лицо выхожу в мир новых чужих людей!

Сердце учащенно билось. В душе моей боролись надежда и тревога, как у ребенка, которому впервые разрешили одному ехать в поезде. Благодаря маске все, конечно, изменится. Не только я — мир и тот предстанет в совершенно новом одеянии. И унизительный стыд стал вскоре погружаться куда-то, затянутый водоворотом надежд.

Постскриптум. Думаю, что должен признаться: в тот день я принял большую дозу снотворного. Нет, не только в тот день. С некоторых пор я делал это регулярно. Но не для того, как это может сразу показаться, чтобы парализовать тревогу. Цель была скорее такая: снять ненужное нервное напряжение и сохранить более разумное состояние. Как я неоднократно повторял, моя маска должна была прежде всего означать борьбу с предвзятым мнением относительно лица. Я должен был все время помнить о маске, будто управлял сложнейшей машиной.

И еще одно... Когда я принимал, смешав в нужной пропорции, снотворное и успокоительное, то в течение нескольких

минут после того, как скажется действие лекарства, наступало удивительное безмятежно-спокойное состояние, будто смотришь внутрь самого себя сквозь линзы телескопа. Я невольно избегал писать об этом, так как не был убежден, что это не наркотическое опьянение, но сейчас мне кажется, что испытанное мной в течение тех нескольких минут заключает смысл, гораздо более глубокий, чем я предполагал. Например, нечто, приближающее меня к сущности отношений между людьми, объединенными ложным символом, именуемым лицом...

Когда лекарство только начинало действовать, мне казалось, будто я споткнулся о камень. Какое-то мгновение тело мое плыло в воздухе, и я испытывал легкое головокружение. Потом ноздри начинал щекотать запах скошенной травы, и сердце вырывалось в далекие просторы. Нет, я выражаюсь, пожалуй, не совсем точно. Неожиданно поток времени приостанавливался, я терял направление, выплывал из потока. Выплывал не только я, но и все, кто летел вместе со мной, рвали существовавшие прежде связи и рассыпались в разные стороны. Вырвавшись из потока, я испытывал чувство освобождения, становился необыкновенно великодушным и, соглашаясь со всем, повторял странное поспешное заключение, что и мое лицо, в том смысле, что оно напоминает лицо Бодисатвы, точь-в-точь как твое. Время, когда я был абсолютно безразличен к тому, что именуется лицом, длилось минут семь-восемь.

Похоже, что, когда поток времени на секунду замер, я преодолел не только свои скопища пиявок, но и само лицо и мог посмотреть на все с другой стороны. Видимо, и в те минуты, когда я, отбросив сомнения, положился на человеческие отношения, проникнув сквозь окно, именуемое лицом, передо мной, пусть на мгновение, мелькнула свобода, которую я не мог себе и представить. Видимо, я неожиданно столкнулся со страшной действительностью: все люди закрывают окно души маской из плоти и прячут обитающие под ней пиявки. Может быть, благодаря потере лица я смог подойти вплотную к другому, настоящему, а не нарисованному на окне миру. Тогда это призрачное чувство освобождения — правда. Тогда оно — не временный обман, приносимый наркотиками.

И потом... Как это ни неприятно... Моя маска легко сможет взять на себя роль прикрытия правды. Если вдуматься, то не исключено, что в этом как раз и была причина того, что я стыдился тогда своей маски. Но маска уже прикрыла мое лицо. К тому же почти двойная доза лекарства начала оказывать свое действие, заставляя забыть о свободе, которую дает отсутствие лица. Я говорил самому себе: пусть в мире сказки, но ведь гадкий утенок получил все-таки право превратиться в белого лебедя...

Чтобы превратиться в совершенно другого человека, нужно было, естественно, начать с одежды. Но, к сожалению, к этому я еще не подготовился, и потом в тот вечер мне нужно было только привести в равновесие свое внутреннее состояние, поэтому я и решил просто накинуть куртку и выйти из дома. Маска была совершенно готова, ничем не отличалась от лица, и можно было не опасаться, что она покажется подозрительной.

Лестница черного хода скрипела, и было очень странно, что я, летевший по воздуху, столько весил. К счастью, я не встретил никого, пока

добирался до улицы. Но, заворачивая за угол, столкнулся лицом к лицу с соседкой, которая несла сумку с покупками. Я остановился как вкопанный, буквально заскрипев зубами от досады, а соседка лишь мельком взглянула на меня и, как ни в чем не бывало, пошла своей дорогой. Это хорошо. Чем это не самое лучшее алиби, доказывающее, что все в порядке?

Я пошел дальше. Поскольку у меня была одна цель — привыкнуть к маске, мне было все равно куда идти. В самом деле, просто идти и то было немалой работой. Вопреки ожиданиям, колени не сгибались, будто кончилась смазка, дыхание — точно шарнир заел. От стыда, хотя маска и не могла краснеть, от страха, не узнают ли правду, я сжался весь и дрожал, как мокрая курица. Но если чужой взор и проникнет сквозь маску, то скорее из-за моей скованности. Когда ведешь себя как подозреваемый, тебя и будут подозревать. Ведь я в конце концов всего лишь пытался немного изменить рисунок на обертке. Хоть бы не осуждали меня. Но если не обманет то, что у меня внутри, окружающих нечего бояться.

Пока я так рассуждал, мой энтузиазм куда-то испарился, силы предавали чувства, так же как чувства предавали силы, и у меня все больше опускались руки. Так прошло три часа. Если попадалась слишком освещенная витрина, я переходил дорогу, делал вид, что меня привлек магазин на противоположной стороне. Если улицу заливал яркий неоновый свет, я выбирал темные переулки будто в поисках приключений. Если, подходя к остановке, видел приближающийся трамвай или автобус, то сознательно ускорял шаг, избегая соблазна сесть в него. Или же, наоборот, нарочно шел медленнее, пропуская его вперед. В конце концов я устал от самого себя. Сколько бы дней я так ни ходил, все равно по-настоящему не привыкну носить маску.

Мне встретилась табачная лавчонка, прилепившаяся вплотную к кондитерскому магазину. И я решил пойти на рискованную авантюру. Авантюра — это слишком сильно сказано, просто решил зайти и купить сигарет. Не успел я подойти к лавке, как у меня стало колотиться под ложечкой. Внутри где-то прорвалось, и полились слезы. Маска сразу же отяжелела и, казалось, начала сползать. Ноги дрожали, точно я спускался в бездонную пропасть, держась за тоненькую веревку. Ради какой-то пачки сигарет я поднимал столько шума, будто схватился с чудовищем.

Но, не знаю почему, стоило мне встретиться взглядом с продавщицей, подошедшей ко мне с безразличным видом, как меня точно подменили, я вдруг осмелел. Может быть, потому, что продавщица обратила на меня не больше внимания, чем на обычного покупателя, или, может быть, потому, что пачка сигарет, точно мертвая пичужка, без веса лежала у меня на ладони? Нет, причина была скорее в той перемене, которую принесла с собой маска. До сих пор я только воображал чужие взгляды, я боялся своей собственной тени, но стоило мне встретиться с настоящими взглядами, как я точно увидел свой истинный облик. В моем представлении маска, может быть, выставляла меня напоказ, но в действительности она была непрозрачным покрытием, прятавшим меня. Под ней бились кровеносные сосуды, потовые железы выделяли пот, а на поверхности не было ни капли.

Так я легко избавился от страха покраснеть, но я уже был окончательно измотан. У меня не стало сил идти дальше, я взял такси и вернулся прямо в свое убежище. Я пришел, было, в уныние, подумав, что единственной компенсацией за все, что я потратил, была лишь пачка сигарет, но, если принять в расчет, что я осознал себя в маске, сделка представлялась уже выгодной. В подтверждение этого, когда я, вернувшись в свою комнату, снял маску, смыл клейкий состав и посмотрел на

свое лицо, безобразные скопища пиявок почему-то не показались мне такими уж реальными. Маска стала настолько же реальной, насколько реальными были пиявки, и если считать маску временным обликом, то временным же обликом были и пиявки. В общем, маска, казалось, спокойно пускала корни в мое лицо.

На следующий день я решил смело расширить сферу своих опытов. Прежде всего, как только встал, позвал управляющего и сказал, что если соседняя комната еще свободна, то хотел бы снять ее для «младшего брата». Этим «младшим братом» был, конечно, еще один я — в маске.

К сожалению, я опоздал — комната была сдана днем раньше.

Но это не могло заставить меня изменить свои планы. Больше того, я воспользовался этим случаем, чтобы рассказать о существовании «младшего брата» — еще важнее было для меня, чтобы мой собеседник твердо это усвоил.

— Брат живет в очень неудобном пригороде, да к тому же работать ему приходится в разные часы, и поэтому он очень хочет иметь комнату, в которой мог бы время от времени отдыхать. Но если так, ничего не поделаешь. Положение у нас примерно одинаковое, мы не особенно требовательны, так что поживем вместе.

Потом я сразу же предложил увеличить квартирную плату на тридцать процентов. Управляющий сделал вид, что смущен, смущен, очень смущен, но в глубине души никакого смущения он не испытывал. В конце концов для «младшего брата» мне удалось даже получить дополнительный ключ.

Часов в десять я надел маску и вышел из дому. Мне нужно было подобрать одежду к маске, снабженной очками и бородой. Выйдя из дому, я некоторое время не мог побороть напряжения — я впервые оказался на улице среди бела дня... Не из-за того ли, что волоски на маске, за ночь превратившись в настоящие, начали расти?.. А может быть, из-за слишком большой дозы успокоительного?.. Так или иначе, ожидая автобуса, я стал спокойно дымить сигаретой.

Но по-настоящему я осознал, насколько жизнеспособна и своенравна маска, когда пришел в универсальный магазин, чтобы купить костюм. Хотя наиболее подходящим для очков и бороды было бы что-нибудь броское, я тем не менее выбрал модный строгий пиджак с узким воротником, на трех пуговицах. Мне просто не верилось. Во-первых, сам факт, что я как-то разбираюсь в моде, был выше моего понимания. Мало того, я специально зашел в ювелирный отдел и купил кольцо. Выходило, что маска игнорирует мои желания и начинает сама ходить, куда ей захочется. Меня это, правда, не особенно обеспокоило, но порядком удивило. Хотя в этом не было ничего смешного, приливы смеха следовали один за другим, будто меня щекотали, и я, слившись с этим смехом, впал в игривое настроение.

Выйдя из универмага, может быть, по инерции, я решил предпринять еще одну небольшую авантюру. Да нет, ничего серьезного, всего лишь зайти в маленький корейский ресторан, находившийся в узком переулочке вдали от ярких центральных улиц. Я уже давно не ел как следует, и голод давал о себе знать, да к тому же жареное мясо, такое вкусное, всегда было самой любимой моей едой. Но разве только поэтому? Разве жареное мясо было единственным побуждением, заставившим меня пойти туда?

В какой мере я действовал сознательно — это другой вопрос. Но было бы ложью говорить, что выбор именно корейского ресторана не имел под собой никаких оснований. Я совершенно явно принимал в расчет, что это корейский ресторан и там будет много корейцев. Я бессознательно надеялся, конечно, на то, что если в моей маске и есть еще какие-то недоработки, корейцы — те, наверно, ничего не заметят, ну и к тому же казалось, что общаться с ними мне будет легче. А может быть, я находил сходство между собой, лишившимся лица, и корейцами, часто становившимися объектом расовых предрассудков, и невольно проникся к ним чувством близости. Сам я, конечно, вовсе не был предубежден против корейцев. Прежде всего, человек без лица просто не в праве иметь предубеждения. Правда, расовые предрассудки представляют собой несомненную субстанцию, поскольку выходят за рамки индивидуального умысла и падают тенью на историю, на народ. Поэтому, во всяком случае субъективно, сам тот факт, что я искал убежище среди этих людей, был не чем иным, как перелицованным предрассудком, но...

Вился вверх голубой дымок. Шумел допотопный вентилятор. Посетителей трое, и, к счастью, все трое как будто корейцы. Двоих на первый взгляд не отличить от японцев, но их беглый разговор по-корейски неопровержимо свидетельствовал, что они настоящие корейцы. Хотя был еще только полдень, трое уже опорожнили целую батарею пивных бутылок, что еще больше разожгло их и обычно-то экспансивную манеру разговаривать.

Я слегка прикоснулся к маске у щек, чтобы проверить, все ли в порядке, и сразу же заразился их весельем. Или скорее, может быть, стремился опьянить себя возможностью, доступной обыкновенному человеку,— если я захочу заразиться, то могу это сделать. Может быть, психологически это объяснялось так же, как желание нищих поговорить о своих богатых родственниках,— таких можно часто встретить в романах. Но так или иначе, направившись к колченогому столику и заказав жареное мясо, я явственно ощутил себя чуть ли не киногероем.

По стене сновал таракан. Свернув газету, забытую кем-то на столе, я смахнул его на пол. Потом стал рассеянно читать заголовки — обычные объявления: «Требуются», «Что идет в кино, мюзик-холлах, увеселительных заведениях»... Соединение всех этих иероглифов странным образом распалило мое воображение. Сквозь объявления передо мной открылся ландшафт, полный загадок и намеков, а беспрерывная болтовня трех корейцев служила идеальным аккомпанементом.

Там стояла пепельница, предсказывающая судьбу. Она имела специальное устройство: когда в нее опускали десятииеновую монету и нажимали кнопку, из отверстия внизу выскакивала свернутая бумажка величиной со спичку. Моя маска пришла, казалось, в такое бесшабашно-веселое настроение, что решила тоже испытать счастье. Я развернул бумажку — моя судьба была определена так:

«Небольшая удача: жди и дождешься. Если увидишь человека с р о д и н к о й п о д г л а з о м, иди на запад».

Я уже готов был рассмеяться, но тут один из корейцев заговорил вдруг по-японски; повернувшись к девушке, которая принесла мой заказ, он громко сказал:

— Эй, ты, деревенщина, у тебя лицо как у корейской девки. Правда, точь-в-точь как у корейской девки.

Казалось, он не заговорил, а заорал. В испуге втянув голову в плечи, будто он издевается надо мной, я посмотрел украдкой на официантку, но она, не выказывая никакого беспокойства, поставила передо мной тарелку с мясом и, как бы присоединяясь к громкому смеху трех приятелей, расплылась в улыбке. Я растерялся. Может быть, в выражении «корейская девка» не было того плохого смысла, который мне почудил

ся? И ведь верно, именно этот кричавший мужчина средних лет был самым неотесанным из них, и, как никому другому, ему подходило определение деревенщина. Судя по их веселой болтовне, можно было догадаться, что они просто шутили над самими собой. Да к тому же совсем не исключено, что и девушка тоже была кореянкой. И нет ничего удивительного, если корейцы ее возраста знают только японский язык. Тогда выражение, употребленное тем корейцем, не только не означало насмешку, но, наоборот, могло восприниматься как полный доброжелательности возглас одобрения. Да, это точно. Начать хотя бы с того, что не станет же кореец употреблять слово «корейский» в дурном смысле.

И вот, рассуждая так и этак, я пришел к тому, что меня начала непреодолимо мучить совесть: я низко обманывал себя, делая вид, будто питаю к корейцам чувство близости. Выражаясь фигурально, моя позиция выглядела так: белый нищий обращается дружески с цветным королем. Хотя предрассудок в одинаковой мере распространялся и на них и на меня, природа его различна. У них было право высмеивать носителей предрассудка, а у меня не было. У них были друзья, с которыми они объединяли силы в борьбе с предрассудками, а у меня не было. Если бы я серьезно решил занять с ними одно положение, мне бы пришлось смело сбросить маску и выставить напоказ скопища пиявок. И мне пришлось бы сзывать привидения, лишенные лиц... Нет, бессмысленное предположение. Может ли найти друзей человек, который не любит самого себя?

Воодушевление сразу же остыло, все опротивело, и мне ничего не оставалось, как уныло вернуться в свое убежище, снова испытывая проникшее во все поры чувство стыда. Но перед самым домом — неужели я так изменился? — я снова повел себя непростительно глупо. Только я, ничего не подозревая, повернул за угол, как столкнулся неожиданно с дочкой управляющего.

Прислонившись к стене, она неумело играла в йо-йо*. Йо-йо был огромный, блестевший золотом. Я остановился как вкопанный. Это было уж совсем глупо. Дорожка, по которой я шел, кончалась тупиком и нужна была лишь тем, кто пользовался стоянкой автомашин за домом или черной лестницей. До тех пор пока я сам не представлюсь семье управляющего как «младший брат», не следовало в маске ходить с черного хода. Правда, поскольку дом только что построен и почти все жильцы новые, лучше всего, наверно, если бы я прошел как ни в чем не бывало, но... Я сделал, было, попытку приосаниться, но было уже поздно... Девочка тоже вроде заметила мою растерянность. Как же выйти из этого положения?

— В той комнате,— и, понимая, насколько бездарно объяснение, но не в силах придумать ничего подходящего,— мой брат там живет... Он сейчас у себя? У него все лицо вот так обмотано бинтами... Ты, его, наверно, знаешь?

Но девочка только чуть-чуть шевельнулась, ничего не отвечая и не изменив выражения лица. Мне все больше становилось не по себе. Уж не заметила ли она чего-нибудь? Нет, не должна бы... Если верить словам ее отца — управляющего,— то, хоть на вид она почти девушка, неизвестно, сможет ли она по своему умственному развитию посещать даже начальную школу. Кажется, когда она была совсем маленькая, лихорадка осложнилась менингитом, и окончательно она так и не поправилась. Слабый, как крылышки насекомого, рот. Младенческий подборо-

* Игрушка, представляющая собой два полушария, связанных ниткой. Нижнее полушарие отпускают вниз, нитка скручивается, и оно взлетает вверх.

док. Узкие, покатые плечи. И контрастирующий с ними тонкий, как у взрослой, нос. Большие, овальные, пустые глаза... Видимо, я не ошибся, сразу так подумав.

Но что-то в молчании девочки вызывало чувство неловкости, которое не позволяло просто пройти мимо. Чтобы заставить ее заговорить, я сказал первое, что пришло в голову.

— Большой йо-йо, верно? Хорошо прыгает?

Девочка задрожала от испуга и, спрятав игрушку за спину, ответила дерзко:

— Моя, я не вру!

Я едва не рассмеялся. И в то же время мне захотелось еще чуть-чуть подразнить ее. И отплатить ей за то, что она заставила меня пережить неприятные минуты, за то, что она подняла крик, в первый раз увидев обмотанное бинтами лицо. Хотя девочка и была умственно отсталая, она обладала привлекательностью эльфа. Если все пойдет как нужно, разговор с ней поможет, пусть хоть немного, восстановить все более опасную власть маски.

— Правда? А где доказательства, что ты не врешь?

— Вы уж поверьте мне. Ведь я ничего плохого не делаю.

— Ладно, верю. Но мне чудится, на йо-йо чье-то другое имя написано.

— Да в этом нет ничего такого. Давным-давно одна кошечка сказала... Похожая на нашу, не пестрая, а такая, совсем, совсем белая кошечка...

— Хорошо, ты мне ее покажешь?

— Я вот очень крепко храню секреты.

— Секреты?..

— Давным-давно одна кошечка сказала. Мыши хотят надеть на меня колокольчик, что же мне делать?..

— Ну ладно, хочешь, дядя купит тебе точно такой же?

Я испытывал удовлетворение от одного того, что могу вот так спокойно беседовать, но результаты заигрывания значительно превзошли все мои ожидания.

Девочка терлась спиной о стену и некоторое время, казалось, сосредоточенно взвешивала смысл моих слов. Потом, подозрительно посмотрев на меня исподлобья:

— Тайком от папы?

— Конечно, тайком.

Я невольно рассмеялся (да ведь я смеюсь!) и, сознавая эффект смеющейся маски, засмеялся еще сильней. Наконец, и до девочки как будто дошло. Она расслабила натянутые, как струна, мускулы и оттопырила нижнюю губу.

— Хо-ро-шо... хо-ро-шо,— пропела она несколько раз и, грустно протирая золотой йо-йо полой кофты: — Если вправду купите, я этот отдам... Но правда, правда, этот я не украла потихоньку... Мне его когда еще обещали. . Но я отдам... Вот прямо сейчас пойду и отдам... Мне он нравится, кто бы что ни подарил, мне очень нравится...

Продолжая прижиматься к стене, она бочком, бочком кралась мимо меня. Дети есть дети... Я совсем уже успокоился, но, поравнявшись со мной, она прошептала:

— Играем в секреты!

«Играем в секреты»? Что это значит? А, нечего обращать внимание. Разве способна эта недоразвитая девочка на такие сложные хитрости? Легче всего было отнести это за счет ее скудного умишка, но ведь собака со скудным умишком, как бы в качестве компенсации, имеет острый нюх... Сам факт, что я беспокоился по этому поводу, был

определенным доказательством того, что моя уверенность снова заколебалась.

В общем, осадок был очень неприятный. Только лицо мое стало совершенно новым, а память и привычки остались прежними — все равно что черпать воду ковшом без дна. Поскольку я надел на лицо маску, мне нужна была такая, которая бы отвечала ритму моего сердца. Мне бы хотелось в своем лицедействе достигнуть такого совершенства, чтобы меня не мог разоблачить даже детектор лжи...

Я снял маску. Напитанный потом клейкий состав пахнул как перезрелый виноград. И в эту минуту невыносимая усталость хлынула вверх, как из засоренной сточной канавы, и вязким дегтем стала застаиваться в суставах. Но все зависит от восприятия, как первую попытку, ее совсем нельзя назвать неудачной. Муки, связанные с рождением ребенка,— и то не шутка. А здесь сформировавшийся взрослый человек собирается переродиться в совершенно другого — не должен ли я те или иные шероховатости, неудачи считать скорее естественными? Не должен ли я скорее быть благодарен за то, что не получил смертельную рану?

Вытерев маску изнутри, я снова натянул ее на слепок, вымыл лицо и втер крем. Чтобы дать коже немного отдохнуть, прилег на кровать. Наверно, это была реакция на слишком длительное напряжение: хотя солнце еще не зашло, я заснул крепким сном. И проснулся, когда уже занимался рассвет.

Дождя не было, но за густым, из крупных капель туманом торговый квартал, отделявший от меня проезжую улицу, выглядел темневшим вдали лесом. Бледно окрашенное небо, тоже, наверно, из-за тумана, приняло чуть розоватый оттенок и теперь казалось еще более фиолетовым, чем обычно. Распахнув окно, я полной грудью вдохнул воздух, тугой, как морской ветер, и эти минуты, созданные для тех, кто прячется, минуты, когда совсем не нужно беспокоиться о посторонних взглядах, эти минуты представлялись мне прекрасными, забронированными специально для меня. Да, а не выявляется ли истинный облик человеческого существования именно вот в таком тумане? И настоящее лицо, и маска, и обиталище пиявок — все эти фальшивые наряды просвечиваются насквозь, будто радиоактивными лучами... Их истинное содержание, их суть раскрываются во всей своей наготе... И душу человека, как персик с ободранной кожицей, можно попробовать на вкус. За это, конечно, нужно заплатить одиночеством. Но не все ли равно? Как знать, может быть, имеющие лицо не менее одиноки, чем я. Какую бы вывеску я ни повесил на своем лице, незачем поселять внутри человека, потерпевшего кораблекрушение.

Одиночество, поскольку я бежал его, было адом, а для тех, кто жаждет одиночества, оно благо. Ну, а если оставить роль героя слезливой драмы и добровольно пойти в отшельники? Раз уж на моем лице оттиснуто клеймо одиночества, нелепо не извлечь из этого выгоды. К счастью, у меня есть бог — высокомолекулярная химия, есть молитва — реология, есть храм — лаборатория и совсем нет страха, что одиночество помешает моей повседневной работе. Наоборот, разве оно не гарантирует, что каждый мой день будет более простым, более правильным, более мирным и к тому же более содержательным, чем прежде?

Я смотрел на розовеющее небо, и на душе становилось все светлее. Правда, если вспомнить о тяжелых боях, которые я до этого вел, не могло не показаться, что такая смена настроения слишком резкая, несколько неуравновешенная, но если уж выгреб в открытое море и возврата нет — роптать нет смысла. Радуясь от души, что есть еще возможность, пока виден берег, повернуть лодку назад, я бросил взгляд на маску, лежавшую на столе. Легко и великодушно, чистосердечно, с неподдельной готовностью я решил распрощаться с ней.

Разлитый по небу свет еще не дошел до маски. И это темное чужое лицо, без всякого выражения смотревшее на меня, не собиралось подчиняться и, глубоко упрятав собственную волю, изо всех сил противилось моему сближению с ним. Эта маска казалась мне злым духом из сказочной страны, и неожиданно я вспомнил сказку, которую когда-то прочел или услышал.

> В давние времена жил король. Однажды он заболел какой-то непонятной болезнью. Это была ужасная болезнь, от которой тело его постепенно таяло. Ни врачи, ни лекарства не помогали. И тогда король решил издать новый закон, по которому казнь ждала каждого, кто его увидит. Закон принес пользу: хотя у короля растаял нос, не стало рук до запястий, начали исчезать ноги ниже колен, никто не сомневался, что король по-прежнему жив и здоров. А болезнь шла своим чередом, и король, который таял, как свеча, и не мог уже двигаться, решил наконец обратиться за помощью, но было слишком поздно — у него уже пропал рот. И вот король исчез. Но ни один из преданных ему министров не выразил сомнения в том, что король существует. Рассказывают даже, что этот исчезнувший король, поскольку он уже не мог творить зло, долгие годы слыл мудрым правителем и пользовался любовью народа.

Неожиданно я разозлился, закрыл окно и снова бросился на кровать. Ведь и полдня не прошло с тех пор, как я решил испробовать маску. И такой незначительный опыт не дает никаких оснований для столь бурных волнений. Использовать сурдинку можно когда угодно. Закрыв глаза, я начал вспоминать один за другим бессмысленные осколки видений: влажное от дождя окно, а потом — то травинка, выглядывающая из трещины в тротуаре, то пятно на стене, похожее на животное, то нарост на старом израненном дереве, то паутина, готовая прорваться под тяжестью росы. Мой обычный обряд, когда я бывал возбужден и не мог заснуть.

Но сейчас и это не помогало. Наоборот, раздражение, не знаю почему, продолжало все разбухать и наконец стало невыносимым. Вдруг я подумал, хоть бы этот туман на улице был отравляющим газом. Хоть бы случилось извержение вулкана или война и мир задохнулся, а действительность рассыпалась на куски. Специалист по искусственным органам К. рассказывал, что на войне солдаты, потерявшие лицо, лишали себя жизни. Почти всю свою молодость я провел на фронте и прекрасно знаю, что такие случаи действительно бывали. В те годы цена на лица упала. Когда смерть ближе к тебе, чем самый близкий друг, может ли тропинка, связывающая с людьми, иметь какое-либо значение? Атакующему солдату лицо ни к чему. Да, это было неповторимое время, когда забинтованное лицо казалось прекрасным.

В воображении я превратился в артиллериста, расстреливающего все, что попадалось на глаза. И в этом пороховом дыму я наконец заснул.

Влияние солнечных лучей на психическое состояние человека поразительно. Или, может быть, я просто выспался? Когда от яркого света я повернулся на другой бок и открыл глаза, был уже одиннадцатый час, и мое сумеречное нытье испарилось начисто, как утренняя роса.

Завтра кончается срок моей вымышленной командировки. И если я собираюсь осуществить свой план, то должен непременно в течение сегодняшнего дня окончательно освоиться с маской. В приподнятом настроении я натянул маску и снарядился в путь. Испытывая некоторую неловкость, облачился в свою новую одежду, надел на палец кольцо и, закончив туалет, приобрел вполне элегантный вид. Невозможно было представить себе, что это тот самый человек, который в халате, залитом химикатами, с утра до ночи занимался молекулярными исследованиями. Мне захотелось выяснить, почему это невозможно себе представить, но, к сожалению, я был бессилен. И не только бессилен — опьянен своим блестящим перерождением. И в какой-то точке, на два пальца вглубь от глазного дна, беспрерывно раздавался треск фейерверка, возвещавший начало чего-то... Я вел себя как щеголь, отправившийся полюбоваться празднеством.

На этот раз я решил выйти из дому через парадный ход. Поскольку я «младший брат», мне уже не нужно особенно избегать посторонних взглядов, а если повезет и я встречусь с девочкой, то смогу уточнить у нее, в каком магазине продают йо-йо. Я и представить себе не мог, где продаются такие игрушки. После того как умер наш первый ребенок, а потом у тебя случился выкидыш, я совсем отошел от мира детей, может быть умышленно избегая его. Но, к сожалению, ни с девочкой, ни с управляющим я не встретился.

Никакой особой цели у меня не было, и поэтому я начал с поисков йо-йо. Не имея представления ни о каком специальном магазине, я прежде всего стал заглядывать в игрушечные секции универмагов. Может быть, из-за того, что это была недавняя мода, в каждой секции обязательно стояла витрина с йо-йо, которую со всех сторон, точно мухи, облепляли дети. Смешиваться с толпой в таком месте, пожалуй, не следовало с точки зрения психогигиены, и я заколебался. Но в конце концов я должен был раз и навсегда покончить с этой неуютной «игрой в секреты» и, решившись, стал протискиваться сквозь это мушиное царство. Но йо-йо той формы, какую я хотел, не попадалось. Наверно, то йо-йо и формой и цветом не было таким, какие продают в универмагах. Взять, к примеру, сласти — мне они больше по душе из дешевой лавочки. Выйдя из универмага, я больше часа бродил в поисках подходящего магазина, как вдруг в переулке против вокзала наткнулся на маленький магазин игрушек.

Как и следовало ожидать, он нисколько не был похож на игрушечные секции универмагов. Магазин не торговал по дешевке, как лавочка дешевых сластей, но в нем были и не только дорогие вещи. Он был рассчитан, наверно, на детей постарше, которые на подаренные деньги покупают игрушки по своему вкусу,— в нем царила атмосфера простодушного греха, окутанного тайной. Вернее, в нем бесстыдно спекулировали на психологии ребенка, который предпочитает подкрашенную сладкую воду из треугольного пакета фруктовому соку в бутылке. Как я и предполагал, нужный мне йо-йо там тоже был. Держа в руках разделенный на две половинки шар из синтетической смолы, я с горечью улыбнулся, неожиданно подумав о его создателе, сумевшем так прекрасно выразить суть магазинчика в переулке. Все было сделано чрез-

вычайно тонко. Простота формы и кричащая раскраска. Если бы он не был безжалостен к своему вкусу, ему бы ни за что такого не придумать. Причем это было не отсутствие вкуса, а скорее до предела сознательное воздействие на свой вкус. Это было все равно что в упоении растаптывать каблуком свой вкус, стряхнув его на землю, как насекомое. Жестоко, правда? Что ж, существуют, естественно, и жестокие обстоятельства. Но если он избрал этот путь по своей воле, то не было ли это, наоборот, продиктовано мстительностью, чувством освобождения, будто снял одежду и остался голым? Поскольку это была не свобода действовать по своему вкусу, а свобода убежать от своего вкуса...

Да, отрицать нечего, такое впечатление объяснялось и тем, что со мной случилось. Я должен идти вперед, шаг за шагом растаптывая свой вкус, если хочу создать чужое сердце, подходящее чужому лицу. Но это оказалось не таким трудным делом, как я предполагал. И, будто маска обладала способностью призывать осень, мое усталое сердце превратилось в сухой лист, готовый вот-вот упасть — стоит мне лишь слегка потрясти ветку. Я не особенно сентиментален, но удивился, что не почувствовал боли, хотя бы как пощипывание глаз мятой, хотя бы как комариный укус. Собственное «я», видимо, не то, что о нем говорят.

Но какое же, наконец, сердце собираюсь я нарисовать на этом старом, выцветшем холсте? Не сердце ребенка, конечно, и не мое собственное сердце. Сердце для моих завтрашних планов... Хотя я и не мог бы назвать его термином, который можно понять, заглянув в словарь, ну, например, йо-йо, туристская открытка, футляр для драгоценных камней, приворотное зелье... Как программу действий, я представлял его себе гораздо яснее, чем карту, полученную аэрофотосъемкой. Сколько раз уже повторял я намеки, заставлявшие тебя задумываться. Но сейчас, когда все закончено и можно и говорить и слушать об их содержании и последствиях, можно буквально потрогать их на ощупь, вряд ли стоит ограничиваться намеками из-за той боли, которую я причиню, если облеку их в слова. Я воспользуюсь этим случаем и расскажу все. Я, как совершенно чужой для тебя человек, решил соблазнить тебя... тебя — символ чужого.

Нет, подожди... Я совсем не собирался писать об этом... Я ведь не похож на малодушного человека, который тянет время, повторяя то, что известно и так. Я хочу лишь рассказать о своем странном, неожиданном даже для меня самого поведении после покупки этого йо-йо.

Примерно треть магазина игрушек занимали стенды, на которых были выставлены игрушечные пистолеты. Среди них несколько, видимо, импортных и достаточно дорогих, но действительно прекрасно сделанных. Я взял один из них, немного тяжеловат и дуло залито свинцом, в остальном же — механизм подачи патронов, курок ничем совершенно не отличались от настоящих. Я вспомнил, что мне как-то попалась статья в газете, в которой говорилось, что игрушечный пистолет был переделан и из него стреляли настоящими пулями. Может быть, использовали как раз такой? Интересно, можешь ли ты представить себе меня, с увлечением рассматривающего игрушечный пистолет? Самые близкие мои товарищи по лаборатории и те вряд ли смогли бы. Да и мне самому никогда бы такая мысль не пришла в голову, не будь я свидетелем своих собственных действий.

Хозяин магазина, заворачивая йо-йо, прошептал с искательной полуулыбкой: «Нравится? Может быть, показать, что у меня отложено?» И тогда на какое-то мгновение я начал сомневаться, я ли это. Или правильнее, пожалуй, сказать так: я растерялся от того, что не прореагировал на это так, как прореагировал бы я. Растеряться и одновременно осознать это — нет ли тут противоречия? Нет, здесь виновата маска. Не обращая внимания на мое замешательство, маска согласно

кивнула пугливо озирающемуся по сторонам хозяину магазина и, как бы утверждая возможность доказать свое существование, стала горячо договариваться о том, что было о т л о ж е н о.

Это был духовой пистолет «вальтер». С трех метров пробивает пятимиллиметровую доску — сильная штука, но и цена у него была порядочная — 25 тысяч иен. Как ты думаешь, что я сделал?.. Мне уступили за 23 тысячи, и я купил его. «Учтите, это ведь незаконно. Духовой пистолет — не духовое ружье, он приравнивается к настоящему. А незаконное хранение пистолета очень строго преследуется. Я серьезно прошу вас, внимательно отнеситесь к тому, что я сказал...» Но я все равно купил его.

У меня было очень странное состояние. Мое настоящее «я» с подлинным лицом пыталось что-то пропищать тоненьким голоском, забившись глубоко между кишками. Такого не должно было быть, но... Ведь я выбрал экстравертный агрессивный тип из единственного побуждения получить лицо охотника, пригодное для твоего соблазнителя. Теперь о другом... Я просил маску лишь об одном: помоги мне выздороветь. Я ведь ни разу не просил: делай как тебе нравится. У меня этот пистолет, и что мне теперь с ним делать?..

Но маска, будто нарочно выставляя напоказ торчащий из кармана твердый сверток, смеялась над моими затруднениями, наслаждалась ими. Она, конечно, и сама не знала как следует, что ответить на вопросы моего настоящего лица. Будущее — не что иное, как производная прошлого. У маски, которая не прожила и двадцати четырех часов после своего рождения, не должно было быть плана действий на завтра. Социальное уравнение человека — это, в сущности, математическая функция возраста, и маска, возраст которой равен нулю, ведет себя, как младенец, чересчур непринужденно.

Да, этот младенец в темных очках, отражающийся в зеркале вокзального туалета, возможно под влиянием того, что было спрятано у него в кармане, держал себя вызывающе-агрессивно. И, честно говоря, я не мог решить, наплевать мне на этого младенца без возраста или я должен опасаться его.

Ну, так что же делать?.. Но это не было «что делать» человека, в растерянности опустившего руки, а скорее полный любопытства вопрос. Во всяком случае, для маски это была первая самостоятельная прогулка, а у меня не было других планов, кроме как прогуливать ее. Прежде всего я хотел приучить ее к людской атмосфере, но, подготовившись крайне неумело, все испортил и вынужден был, утешая, вести ее за руку. Но после того, что случилось в магазине игрушек, хозяин и гость поменялись местами. О том, чтобы вести ее за руку, не могло быть и речи — ошеломленный, я был способен лишь на то, чтобы слепо следовать за этим жаждущим духом, похожим на преступника, только что выпущенного на свободу.

Ну, так что же делать?.. Пока я слегка поглаживал пальцами бороду (может быть, это была реакция на бинты, обматывавшие раньше мое лицо), маска демонстративно принимала самые различные выражения, как охотник, жаждущий удачи: готовность, презрение, вопрос, алчность, вызов, внимание, желание, уверенность, стремление, любопытство... В общем, все выражения, каждое в отдельности и в различных вариациях, какие только можно представить себе в подобном случае,— она разнюхивала эти выражения, точно сорвавшаяся с при-

вязи собака, сбежавшая от хозяина. Это было знаком того, что маска начинает спокойно относиться к реакции посторонних, и я не могу отрицать, что в какой-то степени — пусть дурачит других — испытывал даже удовлетворение.

Но в то же время меня охватило страшное беспокойство. Как бы она ни отличалась от моего настоящего лица, я — это я. Я не был ни загипнотизирован, ни опьянен наркотиками, и за любые действия маски — даже за то, что в кармане спрятан духовой пистолет,—ответственность должна лежать на мне, и ни на ком ином. Характер маски совсем не был чем-то, напоминавшим кролика, вынутого из шляпы фокусника; он представлял собой часть меня самого, появившуюся не по моей воле, а благодаря тому, что охрана моего настоящего лица прочно прикрыла все входы и выходы. Теоретически понимая, что все это именно так, я не мог представить себе ее характера целиком, будто потерял память. Попробуй представить себе мое раздражение, когда существует лишь абстрактное «я», и мне не под силу вдохнуть в него содержание.

Я был вконец расстроен и решил неприметно нажать на тормоза.

— Провал того, тридцать второго эксперимента: опыты были проведены плохо или в самой гипотезе был изъян?

Я решил избрать темой этот важный для лаборатории вопрос и попытаться вспомнить занятую мной позицию. Я высказал гипотезу, что в некоторых высокомолекулярных соединениях существует выражающаяся с помощью функции зависимость между изменением коэффициента упругости под действием давления и изменениями под действием температуры, и получал весьма обнадеживающие результаты, но последний, тридцать второй эксперимент опрокинул все мои надежды, и я оказался в весьма тяжелом положении.

Однако маска только досадливо нахмурила брови. С одной стороны, мне показалось это естественным, но в то же время я почувствовал укол самолюбию...

Заметки на полях. Собственно говоря, маска не более чем средство для моего выздоровления. Представь себе, что ты сдала комнату, а у тебя отняли весь дом — это ведь не имеет никакого отношения к самолюбию.

...И тогда я принял вызывающий вид.

— Что же тебе, наконец, нужно? Стоит мне захотеть, и я хоть сейчас сорву тебя!

Но маска хладнокровно, беззаботно парировала:

— Понимаешь ли, я ведь никто. До сих пор мне пришлось отдать немало сил, чтобы быть кем-то, и теперь я обязательно воспользуюсь этим случаем, я хочу отказаться от жалкого жребия снова стать кем-то. А ты сам? Разве, честно говоря, ты хочешь меня сделать кем-нибудь? Да, по-моему, и не сможешь, так что давай оставим все как есть. Согласен? Взгляни-ка! Не выходной день, а такая толчея... Толчея возникает не потому, что скапливаются люди, а люди скапливаются потому, что возникает толчея. Я не вру. Студенты с прической, точно у хулиганов, целомудренные жены, накрашенные, точно актрисы, известные своим распутством, замызганные девицы в модных одеждах, точно тощие манекены... Пусть это мимолетные мечты, но, желая стать никем, они вливаются в толчею. Или, может быть, ты собираешься утверждать, что только мы другие?

Мне нечего было ответить. Ответа и не могло быть. Ведь утверждала все маска, а свои утверждения она придумывала моей головой. (Ты, наверно, смеешься? Не ждать этого значило бы желать слишком многого. Горькая шутка совсем не для того, чтобы рассмешить. Я был бы вполне удовлетворен, если бы ты признала, что в моих словах содержится хоть частица здравого смысла, но...)

Я оказался припертым к стене или под тем предлогом, что оказался припертым к стене, перестал сопротивляться и решил дать маске делать все, что хочет. И тогда маска, хотя и была никем, придумала неожиданно разумный план, ничуть не менее дерзкий, чем случай с пистолетом. В общем, после обеда попробую пойти к нашему дому и посмотреть, как все выглядит. Нет, не как выглядит наш дом, а как выгляжу я сам. Насколько смогу я выдержать намеченное на завтра испытание как соблазнитель? — попытаться хоть мельком взглянуть на наш дом. В глубине души я еще на что-то надеялся, но облечь эти надежды в слова никак не мог и с готовностью согласился.

Постскриптум. Не собираюсь зарабатывать хорошую отметку, но, думается, я был слишком добр. Я напоминал человека, который, признавая гелиоцентрическую теорию, проповедует геоцентрическую. Нет, я считаю, что доброта — преступление, и немалое. Стоит подумать, к чему она может привести, и из всех пор моего тела, извиваясь, выползают черви стыда. Если я стыжусь перечесть написанное, представляешь, во сколько раз больший стыд испытываю я, когда подумаю, что ты это читаешь? Я и сам прекрасно знаю, что гелиоцентрическая теория верна, и тем не менее... Видимо, я придавал слишком большое значение своему одиночеству... Я вообразил, что оно больше, чем одиночество всего человечества, вместе взятого. И в знак раскаяния я безжалостно выброшу из следующей тетради все фразы, в которых будет хоть намек на трагедию.

Серая тетрадь

Хотя всего пять дней назад я ездил этой дорогой на электричке, свежесть восприятия была такой, будто прошло пять лет. Ничего удивительного. Для меня дорога настолько знакома, что я не заблудился бы и с закрытыми глазами, но ведь для маски это была совершенно новая дорога. Если же она и припоминала эту дорогу, то, наверно, потому, что еще до рождения, в утробной жизни видела ее во сне.

Да, в самом деле... Даже у облаков, напоминающих обросшие белой бородой остатки древности, которые я видел по пути из окна вагона, даже у них есть воспоминания... Внутренняя поверхность маски промыта содовой водой, и на ней вспухают маленькие пузырьки... Я инстинктивно провел тыльной стороной руки по невспотевшему лбу и тут же огляделся — не заметил ли кто мою оплошность?.. Расстояние между мной и другими? Я могу позволить себе присоединяться к остальным, сохраняя естественную дистанцию. Вдруг мне неудержимо захотелось рассмеяться. Возбуждение, будто проник на вражескую территорию, сменилось умиротворенностью возвращения домой; угрызения совести, будто совершил преступление, сменились радостью новой встречи. Что захочу, то и сделаю. Как дистрофик, которому разрешили наконец есть, я в такт покачиванию вагона стал изо всех сил тянуться, точно лоза, выбрасывающая усы, к твоему белому лбу, бледно-розовому шраму от ожога на запястье, прожилкам на щиколотках, напоминающим внутренность раковины.

Что, слишком неожиданно? Если ты и подумаешь так, ну что ж, ничего не поделаешь. Если ты и скажешь, что это бред опьяненного маской, у меня нет оснований отрицать это. Действительно, в своих записках я впервые так пишу о тебе. Но это совсем не потому, что я отказался от тебя, пока не истечет срок, точно положил деньги на срочный вклад. Скорее, мне казалось, что я не имею на это права. Судить о твоем теле лишенному лица привидению еще более нелепо, чем лягушке судить о пении птиц. Причиню боль себе, а потом, наверно, и тебе... Ну, а благо-

даря маске это проклятие снято? Для меня это еще более трудный вопрос. Но эта проблема чем дальше, тем настойчивее будет требовать ответа. Подожду до тех пор — поздно не будет.

Уже начала выливаться первая волна окончивших работу, и электричка была переполнена. Я чуть повернулся, и молодая женщина в зеленом пальто коснулась задом моего бедра. Я подался в сторону, чтобы она не почувствовала, что у меня пистолет, но прижался к ней еще сильнее. Правда, и женщина не особенно избегала меня, и я решил остаться в том же положении. С каждым толчком вагона мы прижимались все теснее, но теперь я не отстранялся. Зад женщины становился то тверже, то мягче, а она старательно делала вид, что дремлет. Пока я весело развлекался мыслью: что будет, если я кончиком пистолета толкну ее в зад, мы подъехали, наконец, к станции, на которой мне нужно было сходить. Выходя из вагона, я посмотрел на женщину — притворно-сосредоточенно она изучала вывески у платформы; сзади, судя по ее прическе, она не казалась молодой. Нет, никакого значения для дальнейших событий этот случай не имел. Мне захотелось рассказать о нем только потому, что я подумал: такого, наверно, никогда бы не случилось, не надень я маску.

Постскриптум. Нет, этой части моих записок недостает откровенности. Недостает и откровенности, и честности. Уж не сказалось ли то, что мне стыдно перед тобой? С самого начала мне бы лучше не касаться этого. Если бы я только намекнул на эффективность маски, мне бы не пришлось тратить десять—двадцать строк на подобные эротические признания. Потому-то я и сказал, что недостает честности. И поскольку я наполовину обманул тебя, то не только не мог рассказать о своих истинных намерениях, но и неизбежно столкнулся с горечью непонимания.

У меня нет умысла превращать честность в предмет торговли. Просто, раз уж я коснулся того, чего неизбежно должен был коснуться, постараюсь, ничего не утаивая, раскрыть истинные свои намерения. С точки зрения прописной морали это был обыкновенный бессовестный поступок, и он достоин лишь покаяния. Но если рассматривать его как поведение маски, то, я думаю, он может послужить важным ключом для понимания моих дальнейших поступков. Откровенно говоря, в те минуты я начал испытывать возбуждение. То, что произошло, может быть, еще и нельзя было назвать прелюбодеянием, но, во всяком случае, это был акт духовной мастурбации. Ну, а изменил ли я тебе? Нет, мне не хотелось бы так дешево употреблять слово «измена». Если уж говорить об этом, то я беспрерывно изменяю тебе с тех пор, как мое лицо превратилось в обиталище пиявок. Кроме того, я боялся, что тебе это покажется гадким и не захочется читать дальше. Потому-то я и не касался этого, но по меньшей мере семьдесят процентов моих мыслей занимают сексуальные химеры. В моих действиях они не обнаруживались, но потенциально я, в сущности, был сексуальным маньяком.

Часто говорят, что секс и смерть неразрывно связаны между собой, но истинный смысл этих слов я понял именно тогда. До этого я давал им лишь поверхностное толкование в том смысле, что завершение полового акта настолько самозабвенно, что может даже вызвать мысль о смерти. Но стоило мне лишиться лица и превратиться в заживо погребенного, как я впервые усмотрел в них совершенно реальный смысл. Так же как деревья кончают плодоносить до прихода зимы,

как тростник дает семена, перед тем как засохнуть, секс не что иное, как борьба человека со смертью. Поэтому не будет ли правильным сказать, что эротическое возбуждение, не имеющее определенного объекта,— это жажда человеческого возрождения, испытываемая индивидуумом, стоящим на пороге смерти. Доказательство — все солдаты подвержены эротизму. Если среди жителей города растет число эротоманов, то этот город, а может быть, и страна в целом должны быть готовы к множеству смертей. Когда человек забывает о смерти, половое влечение впервые превращается в любовь, направленную на определенный объект, и тогда обеспечено устойчивое воспроизводство рода человеческого.

Поведение маски в электричке объяснялось тем, что и я и женщина были невыносимо одиноки, но, исходя из моей классификации, маска, видимо, переживала переходную стадию от эротизма к любви — состояние эротической любви. Хоть маска еще не ожила окончательно, наполовину уж во всяком случае она начала жить. В этих условиях где ей было изменить тебе — у нее и возможностей-то для измены не было. По выработанной мной программе маска могла зажить полной жизнью только после встречи с тобой.

Вывод из этого дополнения можно, видимо, сделать такой. Благодаря маске мне удалось избежать крайнего возбуждения, которому подвержены сексуальные маньяки, но я по-прежнему оставался полуэротоманом; однако не этот эротизм привел меня к тебе. Я даже уверен, что он послужил стимулом для освобождения. И ради этого я должен был любым способом заставить тебя полюбить мою маску.

«Речь идет о воспитании маски, а для этого нет ничего лучше, как заставить ее испытать все на себе»,— думал я, когда мочился в вокзальном туалете. Я решил избегать шумных торговых улиц и идти переулками. Мне не хотелось неожиданно встретить тебя около рыбного магазина. Я еще не был уверен, что смогу вынести неожиданность, ну и кроме того хотелось, чтобы первая встреча между маской и тобой состоялась так, как я наметил с самого начала. И хоть встречи не произошло, у меня было чувство, будто я сел на мель. Без всякой причины ноги заплелись, и я чуть не споткнулся на ровном месте. Дыша ртом, как собака, чтобы остудить обжигавший меня горячий воздух, скопившийся под маской, я повторял и повторял, точно заклинание: «Понимаешь, я же здесь впервые. И то, что я вижу, и то, что слышу,— все для меня новое. И дома, которые потом попадутся мне на глаза, и люди, с которыми я, возможно, встречусь,— всех их я увижу впервые. Если даже что-то и совпадет с моими воспоминаниями, это будет либо ошибкой, либо случайностью или же видением, явившимся во сне. Да, и эта сломанная крышка люка. И наполовину окрашенный сигнальный полицейский фонарь. И этот угол, где круглый год стоит лужа грязной воды из переполненной сточной канавы. И торчащие вдоль улицы огромные вязы. Потом... Потом...

Потом, точно выплевывая песчинки изо рта, я постарался одно за другим изгнать из памяти цвета и образы, но что-то все равно оставалось, и я не мог от этого избавиться. Это была ты. Я собрался весь и сказал маске: «Ты совершенно чужая. Завтрашняя встреча будет самой первой встречей с ней, ты никогда не видела ее, не слышала о ней. А свои впечатления — выбрось их поскорее куда-нибудь!» Но по мере того, как окружающий пейзаж растворялся и улетучивался из памяти, твой образ, только он всплывал все яснее, и я был не в силах противиться этому.

В конце концов я — и маска, конечно, тоже,— поставив в центр твой образ, будто мотылек, которого влечет свет, едва не касаясь нашего дома, стал ненасытно кружить вокруг него по неправильному четырехугольнику.

Соседки, спеша мимо с кошелками в руках, не обращали на меня никакого внимания — незнакомый прохожий; дети — дети, они самозабвенно играли, стараясь не упустить коротких минут, оставшихся до ужина. В общем, нечего было опасаться, что меня узнают. Когда я в пятый или шестой раз приблизился к дому, уже зажглись уличные фонари, начало быстро смеркаться. Я стал присматриваться, замедлив шаги настолько, чтобы не вызвать подозрений, и узнал, что ты дома: из невидимого окна во двор падал мягкий свет. Свет гостиной. Неужели и для себя одной ты аккуратно накрываешь на стол?

Я вдруг почувствовал нечто похожее на ревность к этому свету гостиной. И не к чему-то конкретному — будто там какой-то гость и он захватил мое место. Я, казалось, ревновал к самому факту, что там обычная неизменная гостиная, и с наступлением темноты в ней зажжена лампа. Я бы сейчас в ожидании ужина читал под этим светом вечерний выпуск газеты, а вместо этого, с помощью маски спрятав свое лицо, вынужден слоняться под окном. Как это несправедливо, как трудно перенести это. Невозмутимый свет гостиной, нисколько не потускневший оттого, что меня нет там... Точно так же, наверно, как и ты...

И маска, которой до этого я был так доволен, на которую возлагал такие надежды, показалась мне ненадежной, поблекшей. И задуманный мной грандиозный спектакль, в котором я, надев маску, должен был с блеском выступить как другой человек, действительно оказался всего лишь спектаклем, бледным и слабым перед неумолимой повседневностью: наступает темнота, выключатель повернут — и свет заливает гостиную. В тот миг, как маска встретится с твоей улыбкой, она тут же растает, как снег весной.

Чтобы избавиться от чувства поражения, я решил позволить маске пофантазировать. Мечты не совсем оформленные, как сама маска, но будут ли они мечтами или химерами о повседневности, вылезшей из своей скорлупы,— я промолчу. И, решив закрыть на все глаза, я снова стал с деловитым видом кружить по неправильному четырехугольнику, огибающему дом.

Но фантазии не приободрили маску, наоборот, они только показали, насколько непреодолима и коварна пропасть между мной и ею.

Освободившись от цепей, маска первым делом без стеснения направится к нашему дому. И я окажусь в роли сводни. Калитка с оторванной петлей. Дорожка из гравия, забитая грязью и поэтому бесшумная. Входная дверь в лишаях облупившейся краски. Полусгнивший водосточный желоб валяется у крыльца... Тебе-то какая забота, это чужой дом! Нажав кнопку звонка и отступив на шаг, чтобы успокоить дыхание, я буду прислушиваться к тому, что ты делаешь. Шаги приближаются, зажигается свет над крыльцом, раздается твой голос: «Кто там?»

Нет, как бы подробно ни старался я рассказать обо всем, это ничего не даст. И необходимости нет, да, прежде всего, и невозможно. Не покажется ли, наоборот, странным, если я всеми правдами и неправдами превращу в связный текст свои обрывочные мечтания, похожие на небрежные строчки на грифельной доске, с которой стерто написанное и снова написано по стертому неизвестно когда, неизвестно в каком

порядке — может быть, даже лучше сравнить их с каракулями в общественной уборной? Я хочу выбрать только две-три сцены, ограничившись самым необходимым, чтобы ты поняла, какой удар нанесли мне эти фантазии.

Первая — это жалкая сцена после того, как я услышал твой голос, похожий на шепот. Я стремительно всунул ногу в щель опасливо приоткрытой двери, с силой рванул ее и быстро приставил пистолет к твоему лицу, испуганному, точно ты вдруг захлебнулась ветром. Представь себе мое замешательство. Ни капли симпатии. Меня часто раздражала твоя невозмутимость — это правда, но все равно не было никакой необходимости вести себя как бандит из кинофильма. Если уж я соблазнитель, то неужели не мог придумать какой-нибудь ход, более подходящий для соблазнителя? В конце концов, поскольку все это происходило в моем воображении, годилась любая заведомая ложь, ну, к примеру, что я однокашник твоего мужа и зашел по старой дружбе — хотелось, чтобы я вел себя именно так. В общем, никакой обольститель из меня не получался. Уж не был ли я мстителем? А может быть, в моей маске с самого начала была упрятана жажда мести? Действительно, я испытывал ненависть, был настроен агрессивно, естественно, сказывалось и чувство мести — и все это было направлено против предубеждения людей, стремившихся отнять у меня вместе с лицом и гражданские права. А по отношению к тебе?.. Не знаю... Думаю, этого не должно было быть, но не знаю... А охватившее меня неистовство совершенно парализовало разум, отняло способность рассуждать.

Это была ревность. Нечто подобное ревности, основанной на воображении, я уже испытывал много раз, но сейчас было другое. Острая чувственная дрожь, которой я даже не могу сразу придумать название. Нет, пожалуй, правильнее сказать «перистальтика». Обручи боли через равные промежутки времени один за другим поднимались от ног к голове. Ты лучше всего поймешь, что это такое, если представишь себе движение лапок сороконожки. Я действительно считаю, что ревность — это животное чувство, которое может легко толкнуть даже на убийство. Существует два взгляда на ревность: что она является порождением культуры и что она представляет собой первобытный инстинкт, которым обладают и дикие животные. Судя по тому, что случилось тогда со мной, верно, думается, второе.

Но к чему же, наконец, должен был я так ревновать? Причина опять настолько дурацкая, что я просто не решаюсь писать о ней. Я ревновал к маске, к тому, что она будет трогать руками твое тело... К тому, что ты не отбросишь решительно эту руку. Не будешь сопротивляться до конца, даже с риском для жизни. Вот что вызывало мою ревность, и кровь стучала в висках, и перед глазами плыли круги. Смешная история, если подумать. Ведь все твои действия существовали пока лишь в моем воображении, были выдумкой самой маски — следовательно, я сам создал причину для ревности и сам же ревную к следствию.

Если я так отчетливо сознавал все, то должен был бы немедленно прекратить фантазии или приказать маске начать все заново, но... Почему-то я не делал этого. И не только не делал, но, будто тоскуя по ревности, наоборот, можно даже сказать, натравливал, подстрекал маску. Нет, тут была, пожалуй, не тоска, а все та же месть. Я попал в какой-то порочный круг — все время подливал масла в огонь: муки ревности заставляли меня толкать маску на насилие, насилие же разжигало еще большую ревность. А если так, то и та самая первая сцена была моим собственным, скрытым желанием. Значит, существуют, видимо, проблемы, которым я должен смело посмотреть прямо в глаза, не сваливая все только на маску. Хорошо, ну а что, если... Предположение не особенно приятно, но... Если я еще до того, как лишился лица...

Еще с тех пор, как вел семейную жизнь, как все люди... Сам тайно взращивал уже ростки ревности, ревновал тебя? Вполне возможно. Грустное открытие. Теперь я спохватился, но уже поздно...

Слишком поздно. Маска, которая должна была стать посредником между нами, оказалась бессовестным типом. Конечно, ничего бы не изменилось, будь она ласковым соблазнителем. Наоборот, появилась бы даже возможность страдать от злокачественной ревности, лишенной выхода. И в результате одна из многих сцен насилия, так схожих между собой.

Твой страх вылился для меня в чувственные конвульсии, чего я и сам не ожидал. Нет, довольно... Каким бы это ни было спектаклем, созданным ради протеста против повседневности, то, что случилось, выходит за рамки допустимого. Если все это сон, то хотелось бы, чтобы он был облачен в изящные одежды аллегорий, а тут фантазии, которым недостает воображения, фантазии, похожие на невыдуманный рассказ. Довольно банальностей!

Последняя сцена. Какой бы банальной она ни была — я не собираюсь притворяться, что ничего не произошло. Дело в том, что сцена была не просто банальной, но и по своей мерзости могла служить апогеем, и в то же время она стала переломным моментом, определившим мои дальнейшие поступки. Направив на тебя пистолет, я стал вырывать у тебя признание: «Ты здесь без меня занималась онанизмом, а? Не скрывай, ничего не выйдет. Знаю, что занималась». С невероятным упорством, медленно, но неотвратимо преследовал я тебя. Уже нет сил терпеть. Пришло время положить конец этим грязным, диким мыслям. Как бы заставить тебя поплатиться? Самый лучший, единственный способ — я твердо был убежден,— сорвать маску в тот самый миг, как ты только откроешь рот, чтобы ответить мне.

Но кто должен поплатиться? Маска? Я? Или, может быть, ты?.. Да, об этом, пожалуй, я как следует не подумал. Естественно, что не подумал. Но я хотел, чтобы поплатился не кто-нибудь из нас, а само понятие «лицо», которое загнало меня в такое положение.

Я начал чувствовать невыносимую опустошенность оттого, что между мной и маской образовалась такая пропасть. Может быть, я уже предчувствовал надвигающуюся катастрофу? Хотя маска, как видно из самого этого названия, была всего лишь фальшивым лицом и не должна была оказывать никакого влияния на мою личность, но стоило ей появиться перед твоими глазами, как она улетала так далеко, что до нее уже невозможно было дотянуться рукой, и, окончательно растерявшись, я провожал ее беспомощным взглядом. Так, вопреки моим планам, породившим маску, я вынужден был признать победу лица. Чтобы я слился в одну личность, необходимо было, сорвав маску, прекратить саму комедию масок.

Впрочем, как и следовало ожидать, маска тоже не особенно упрямилась. Как только она убедилась в моей решимости, тут же с горькой усмешкой поджала хвост и прекратила свои фантазии. Я тоже перестал ее преследовать. Сколько бы ни настраивал себя против фантазий, я не собирался отказаться от своих завтрашних планов, и, значит, мы с маской были соучастниками преступления, одного поля ягодой... Нет, было бы неверно назвать нас соучастниками. Не нужно опускаться до такого самоуничижения. Во всяком случае, в завтрашние планы не входило потрясать пистолетом. Сексуальные мотивы были, конечно, но они просто не могли иметь ничего общего с тем бесстыдством. Показаться распутником случайной, абстрактной попутчице в электричке — куда ни шло, но предстать в таком свете перед собственной женой — кому этого захочется?

Когда я в последний раз проходил мимо дома и сквозь изгородь заглянул в окно гостиной, то увидел множество бинтов, свисавших с потолка лентами, точно белая морская капуста. Ожидая, что послезавтра я возвращусь из командировки, ты выстирала старые бинты, которыми я обматывал лицо. В ту минуту мне показалось, что сердце прорвало диафрагму и провалилось вниз. Я все еще любил тебя. Возможно, вел себя не так, как следует, но любил по-прежнему. И самое трагичное то, что утвердить свою любовь я мог только таким поведением. Точно ребенок, которого не пустили на экскурсию,— ему остается лишь ревновать к историческим местам и остаткам древности.

Постскриптум на отдельных листах, вложенных в тетрадь. Может быть, тебе покажется скучным, но я хочу еще раз попробовать разобраться в бесстыдных фантазиях маски. Видишь ли, я чувствую, что если на те события посмотреть сегодняшними глазами, во всех манипуляциях вокруг фантазий таился ускользающий от меня определенный смысл, говоря языком детектива — ключ, который дал бы возможность указать на преступника, или знак того, что инцидент исчерпан,— все содержалось в них.

Я собираюсь потом рассказать о конце, как о конце. Надеюсь, не позже, чем через три дня с того момента, как пишу это сейчас, я покажу тебе свои записки, и названные мной три дня — просто приблизительный подсчет дней, необходимых, чтобы все завершить. Поэтому, если бы моей целью было просто рассказать о конце, я, не делая этих дополнений, ограничился бы тем, что включил это в последнюю часть записок. Для их стройности такой путь самый правильный — против этого не возразишь. Но цель у меня совсем другая. Я хотел внести хоть какие-то поправки к понятию «эротичный», которым я собирался все объяснить, а вместо этого оказался с гирей, прикованной к ноге... а может быть, поправки к утверждению, что между мной и маской существует большая разница. Поскольку я уже признал свою вину, то, пожалуй, мне можно было бы дать возможность оправдаться, если, конечно, я не буду искажать фактов.

В тот день я вывел маску из дому с легким сердцем, будто выпустил погулять любимого ребенка. Я заразился игривостью собачонки, впервые спущенной со сворки,— у меня появилось веселое жизнерадостное настроение. Но из-за ревности, неизвестно откуда взявшейся, я и маска оказались в таком положении, что за тебя нам пришлось схватиться врукопашную. Эта ревность заставила меня вновь вспомнить о любви и преданности тебе... Потому-то планы, отложенные на следующий день, настоятельно потребовали осуществления. И волей-неволей мне пришлось предложить маске временное перемирие.

Конечно же, глубоко внутри что-то застряло, точно шип. Электричка, шедшая в город, была пустая, и на какое бы место я ни сел, оконные стекла, превратившись в черные зеркала, отражали мою маску. Странный тип — обросший, претенциозно одетый, в темных очках, хотя уже вечер... В конце концов, я поставил ему ультиматум: или он по-хорошему соглашается на перемирие, или я срываю маску. В довершение этот тип спрятал в кармане пистолет. Сколько в нем коварства! Мне даже показалось, что маска, ехидно улыбаясь, сказала:

— Хватит брюзжать — я для тебя неизбежное зло. Если ты хочешь отказаться от меня, то лучше бы с самого начала ничего не затевать. А уж взялся — молчи. Хочешь что-нибудь получить — будь готов заплатить за это...

Приоткрыл окно. Ворвалась тугая, острая, как лезвие, струя ночного воздуха. Она освежала лишь затылок и ладони и вмиг замерла перед «неизбежным злом», даже не коснувшись пылавших щек. Психологически я страдал оттого, что маска не составляет со мной одного целого, но физиологически мне было неприятно слишком тесное соприкосновение с ней. Мое состояние напоминало, пожалуй, состояние человека, которому вставили искусственные зубы.

Но — я тоже, не уступая, стараюсь оправдать себя — поскольку с грехом пополам соблюдалось соглашение о перемирии, если бы только я примирился с некоторыми помехами (например, с ревностью), то как-нибудь мне удалось бы добиться главной своей цели — восстановить тропинку между нами. Ну разве мог бы я питать к своей жене такой бесстыдный интерес? Обратно пропорционально моему отношению к маске я до удивления становился все более податливым по отношению к тебе.

Но так ли это? Какой результат — ты уже знаешь, так что повторять здесь не буду... вопрос не только в результате... Какие же есть основания лишь ко мне относиться с таким предубеждением?

Эротический акт можно, пожалуй, назвать сексуальной областью абстрактных человеческих отношений. Если ограничиться слишком далекими, абстрактными отношениями, которые даже воображение не в состоянии охватить, другой человек неминуемо превращается в абстрактного антипода — врага, а сексуальное противопоставление становится эротическим актом. Например, поскольку существует абстрактная женщина, обязателен, неизбежен эротизм мужчины. Эротизм ни в коем случае не может быть врагом женщины, как обычно думают, наоборот: как раз женщина — враг эротизма. Следовательно, логично, видимо, предположить, что эротическое существование не есть извращенная сексуальность, а, напротив, типичная форма нынешней сексуальной жизни.

Как бы то ни было, мы живем в такое время, когда стало невозможно, как прежде, провести четкую, кем угодно различимую границу, отделяющую ближнего от врага. В электричке, теснее, чем любой ближний, тебя вплотную облепляют бесчисленные враги. Существуют враги, проникающие в дом, превратившись в письма, существуют враги, и от них нет спасения, которые, превратившись в радиоволны, просачиваются в каждую клетку. В этих условиях вражеское окружение стало обычным — мы привыкли к нему, и существование ближнего так же малоприметно, как иголка, оброненная в пустыне. Тогда-то и родилась спасительная идея: «сделаем чужих людей своими ближними», но можно ли представить себе, что найдется колоссальное хранилище, способное вместить людей, единицей для исчисления которых служит миллиард. Может быть, для успеха в жизни рациональнее отказаться от высоких устремлений, которые тебе не по зубам, и добросердечно примириться с тем, что все окружающие тебя люди — враги. Не спокойнее ли побыстрее выработать иммунитет против одиночества?

И нет никакой гарантии, что человек, отравленный одиночеством, не будет эротичным по отношению к своему ближнему, и уж во всяком случае к жене. Случай со мной — не исключение. Если в действиях маски усматривать определенное абстрагирование человеческих отношений — может быть, из-за этого самого абстрагирования я и предался тем фантазиям,— то мне, стремившемуся найти выход из создавшегося положения, не оставалось ничего другого, как заткнуть рот и помалкивать о себе. Да, сколько бы я ни перечислял совершенных мной благих

дел, сам факт, что я придумал подобный план, уже достаточно красноречиво говорил о моих эротических химерах.

Значит, план создания маски явился не результатом моего особого желания, а выражением самой обыкновенной потребности абстрагированного современного человека. На первый взгляд казалось, что я потерпел поражение от маски, но на самом деле ничего похожего на поражение не было.

Постой! Ведь не только план создания маски не представлял собой нечто особое. Верно? Сама моя судьба — утрата лица, заставившая обратиться к помощи этой маски,— совсем не является чем-то из ряда вон выходящим — это скорее общая судьба современных людей. Разве не так? Небольшое, конечно, открытие. Мое отчаяние объяснялось не столько утратой лица, сколько тем, что моя судьба не имеет ничего общего с судьбами других людей. Я не мог подавить в себе чувство зависти даже к больному раком, потому что он разделяет свою судьбу с другими людьми. Если бы не это... Если бы только яма, в которую я провалился, оказалась не колодцем, случайно оставшимся открытым, а тюремной камерой, о существовании которой все люди прекрасно знали! Это тоже не могло не повергнуть меня в отчаяние. Ты должна понять, что я хочу сказать. Чувство одинокого отчаяния, когда юноша, у которого начинает ломаться голос, или девушка, у которой начинаются менструации, испытывают соблазн мастурбации, думают, что соблазн этот — необычная болезнь и больны ею только они одни... Или чувство унизительного отчаяния, когда детское маленькое воровство (шарик из мозаики, или кусочек резинки, или огрызок карандаша) — корь, которой каждый должен однажды переболеть,— воспринимается как позорное преступление, совершенное лишь только тобой одним... К несчастью, если подобное невежество продлится дольше определенного периода, появятся симптомы отравления, и такие люди могут превратиться в настоящих сексуальных преступников, в обыкновенных воров. И сколько бы они ни старались избежать поджидающей их ловушки, как можно глубже осознать, что совершают преступление,— это не даст никаких результатов. Гораздо более эффективная мера — вырваться из одиночества, узнав, что кто-то совершил точно такое же преступление, что у тебя есть сообщник.

Может быть, чувство близости к незнакомым людям — каждого хотелось обнять,— испытанное мной позже, когда я вышел из дому и напился водки, к которой не привык, и опьянел (об этом случае я напишу потом, здесь мне не хочется повторяться), может быть, это чувство возникло потому, что я питал хрупкую надежду найти среди них кого-нибудь, так же, как и я, потерявшего лицо. Это не означает, конечно, что я испытывал близость к ближнему — просто я разделял чувство одиночества, абстрактные отношения, означавшие, что все окружающие — враги, и поэтому мне не следовало ожидать, что люди, точно персонажи, выведенные в романе, будут со щенячьей радостью скакать по серому электрическому одеялу добрых намерений...

Но для меня сейчас было ужасным открытием, что за бетонными стенами, как узники, заключены люди той же судьбы. Если прислушаться, отчетливо доносятся стоны из соседних камер. Когда настает ночь, как мрачные грозовые облака, вскипают бесчисленные вздохи, бормотание, всхлипывания — вся тюрьма наполняется проклятиями.

— Не я один, не я один, не я один...

А днем, если судьба благоприятствует, они распределяют время между физическими упражнениями и приемом ванн, а когда представляется случай тайком поделиться своей судьбой, они обмениваются взглядами, жестами, перешептываются...

— Не я один, не я один, не я один...

Если сложить все эти голоса, то тюрьма покажется грандиозной. И вполне естественно. Преступления, в которых они обвиняются: виновен в том, что утеряно лицо, виновен в том, что перерезана тропинка, связывающая с другими людьми, виновен в том, что утеряно понимание горестей и радостей других людей, виновен в том, что утрачены страх и радость обнаружения неизвестного в других людях, виновен в том, что забыт долг творить для других, виновен в том, что утеряна музыка, которую слушали вместе,— все это преступления, выявляющие отношения между современными людьми, и, значит, весь наш мир в целом — огромная тюрьма. Но все равно в мое положение узника это не внесло никаких изменений. Кроме того, они утеряли свое духовное лицо, а я утерял и физическое, и поэтому в степени нашей тюремной изоляции существует, естественно, разница. Но все равно я не мог отказаться от надежды. В отличие от погребения заживо в моем положении было нечто, заставлявшее надеяться. Задолженность неполноценного человека — без маски он не может петь, не может скрестить оружие с врагом, не может стать распутником, не может видеть снов — вина не только моя, она стала общей темой наших разговоров. Пожалуй, именно так.

Ну, а ты что об этом думаешь? Если я рассуждаю логично, ты тоже не составляешь исключения и, думаю, вынуждена будешь согласиться со мной. Конечно же, согласишься... В противном случае ты не должна была сбрасывать мою руку со своей юбки и загонять меня в положение раненой обезьянки, не должна была молча наблюдать, как я попадаю в ловушку, расставленную маской, не должна была доводить меня до такого отчаяния, что мне не оставалось ничего другого, как написать эти записки. Ты сама доказала, что твое лицо, принадлежащее к энергичному, гармоническому типу, было не чем иным, как маской. Значит, в сущности, мы с тобой одного поля ягода. Ответственность должен был нести не я один. В результате — эти записки. Я не мог уйти, не напомнив о себе. С этим-то ты наверняка согласишься.

Поэтому прошу тебя — не смейся над моими записками. Писать — не значит просто подставить вместо фактов ряды букв, писать — значит предпринять рискованное путешествие. Я не хожу по одним и тем же определенным местам, как почтальон. Есть и опасность, есть и открытия, есть и удовлетворение. Однажды я почувствовал, что стоит жить хотя бы только ради того, чтобы писать, и подумал даже, что хотел бы вот так писать и писать без конца. Но я смог вовремя остановить себя. Мне, кажется, удалось избежать смешного положения безобразного чудовища, делающего подарки недостижимой для него девушке. Предполагаемые три дня я растянул на четыре, а потом на пять — я не делал ничего, чтобы заработать время. Если бы ты прочла эти записки, восстановление тропинки стало бы, несомненно, нашим общим делом. Что, напеваю, чтобы приободрить себя? Нет, я не люблю быть слишком большим оптимистом и не самонадеян до глупости. Я понимал, что мы друзья, ранящие друг друга, и надеялся поэтому на взаимное сочувствие, особенно ждал — не поддержишь ли ты меня? Ладно, давай без колебаний погасим свет. Когда гасят свет, маскарад кончается. В темноте, когда нет ни лиц, ни масок, я хочу, чтобы мы еще раз как следует удостоверились друг в друге. Я бы хотел поверить в новую мелодию, которая доносится до меня из этой тьмы.

Сойдя с электрички, я сразу же нырнул в пивной бар. Я редко испытывал такое чувство благодарности к запотевшей поверхности стакана

с пивом. Может быть, оттого, что маска не давала коже лица дышать, горло пересохло. Залпом проглотил пол-литра, точно всасывающий насос.

Алкоголь, которого я давно не употреблял, подействовал быстрее, чем обычно.

Цвет маски, конечно, не изменился. Вместо этого пиявки закопошились, стали зудеть. Не обращая внимания, я выпил один за другим второй, третий стакан, и зуд стал утихать. Поддавшись настроению, я добавил еще бутылку водки.

И тогда раздражение, которое я испытывал раньше, неожиданно исчезло, его заменила необычная чванливость, агрессивность. Маска, казалось, тоже начала пьянеть.

Лица, лица, лица, лица... Вытер глаза, влажные от слез, а не от пота, и сквозь табачный дым и шум стал демонстративно, со злобой рассматривать бесчисленные лица, битком набитые в зале. Ну что, хочешь сказать? Говори!.. Не будешь говорить? Нечего сказать. Да одно то, что ты несешь вздор, запивая его водкой, доказывает, что ты с почтением относишься к маске, что она нужна тебе позарез... Ругая своих начальников, хвастаясь, какой важный человек знакомый знакомого твоего знакомого, ты распалялся изо всех сил, стараясь стать другим, чем твое настоящее лицо... Все равно бездарный способ опьянения... Настоящее лицо никогда бы не могло напиться, как напилась маска... Если же говорить, что настоящее лицо напилось, то, значит, просто оно стало пьяным настоящим лицом... Напейся оно до полусмерти — будет лишь очень похоже на маску, но никогда не превратится в маску... Пожелай я стереть свое имя, работу, семью и даже гражданство — достаточно принять смертельную дозу яда... С маской же все иначе... Способ опьянения у нее гениальный... Не прибегая ни к капле алкоголя, она может стать совершенно ни на кого не похожим человеком... Вот как я сейчас! Я? Нет, это маска... Забыв о только что заключенном соглашении о перемирии, маска снова позволяет себе черт знает что... Но я и сам напился вроде не хуже маски, и мне совсем не хотелось так уж ругать ее. Мог ли я в таком состоянии отвечать за завтрашний план?.. В голосе, спрашивающем это, не было настойчивости, и я не посчитался с давним требованием маски предоставить ей автономию.

Маска становилась все толще и толще. В конце концов она превратилась в крепость, окружившую меня бетоном, и, закованный в эти бетонные доспехи, я выбрался на ночную улицу, чувствуя себя как тяжело экипированный охотник. Сквозь амбразуры улицы казались прибежищем бездомных кошек-уродов. Они бродили, собираясь в стаи, недоверчиво принюхивались, пытаясь отыскать свои оторванные хвосты, уши, лапы. Я спрятался за маску, не имевшую ни имени, ни общественного положения, ни возраста, и, гордый победой, положился на безопасность, которую сам себе гарантировал. Если их свобода — это свобода матового стекла, то моя — свобода абсолютно прозрачного стекла. Мгновенно вскипело желание: непреодолимо захотелось тут же воспользоваться этой свободой. Да, видимо, цель существования — трата свободы. Человек часто поступает так, будто цель жизни — накопить свободу, но не есть ли это иллюзия, проистекающая от хронического недостатка свободы? Как раз потому, что люди ставят перед собой такую цель, они начинают рассуждать о конце Вселенной, и одно из двух: либо превращаются в скряг, либо становятся религиозными фанатиками... Это верно, даже завтрашний план сам по себе не может быть целью. Соблазнив тебя, я хочу тем самым расширить сферу действия моего паспорта, и, следовательно, план нужно рассматривать как некое средство. Во всяком случае важно, что я предприму сейчас. Сейчас нужно, не жалея, использовать все возможности маски.

Постскриптум. Все это, конечно, софизмы, пропитанные алкоголем. Я только что поверил тебе свою любовь, и пока слова эти еще звучат, я не должен навязывать тебе мои нахальные доводы, бесстыдно оправдывающие нашу тайную связь. Я не должен навязывать их и самому себе. И поскольку не должен, то подготовил прощальное обращение к маске. Но вот что меня немного беспокоит: я не могу отделаться от мысли, что даже в трезвом состоянии оперировал теми же доводами, считая их совершенно естественными...

«Цель — не результат исследования; процесс исследования — вот что есть цель». Да, это слова, которые как нечто само собой разумеющееся скажет любой исследователь. Хотя на первый взгляд кажется, что они никак не связаны с тем, что я утверждал, если вдуматься, они говорят о том же. Процесс исследования, в конечном счете, не что иное, как трата свободы в отношении материи. В противовес этому результат исследования, выраженный в ценностях, способствует накоплению свободы. Под этими словами подразумевается, видимо, предостережение от тенденции смешивать цель и средства, придавать слишком большое значение результату. Я считал, что это самая что ни на есть трезвая логика, но если сопоставить все, не покажутся ли мои построения точь-в-точь софизмами подвыпившей маски? Многое меня не удовлетворяло. Может быть, стремясь отказаться от маски, я на самом деле оставлял ее про запас? Или, может быть, свобода подобна сильнодействующему лекарству: в малых дозах — лечит, если же дозу увеличить — оказывает отрицательное действие. Хочу спросить твое мнение. Если я во что бы то ни стало должен подчиняться требованиям маски, тогда моя теория, что маска — тюрьма, о чем я так трудно и долго писал, да что там теория, все мои записки — продукт ошибочных представлений. У меня даже в мыслях нет, что ты согласишься с моими рассуждениями, призванными оправдать нашу тайную связь.

Итак, как же поступить с этой чрезмерной свободой?..

Если бы кто-нибудь спокойно понаблюдал за моим алчным поведением, он бы, наверно, отнесся к нему хмуро. Но, спасибо, маска была никем, и поэтому, как бы о ней ни думали, не испытывала никакой боли. Как уютно это чувство освобождения, которого не нужно стыдиться, в котором не нужно оправдываться. Освобождение от совести с головой погрузило меня в кипевшую пеной музыку.

Заметки на полях. Да, нужно специально написать о том, как я воспринимал эту музыку. Неоновая реклама, иллюминация, зарево огней в ночном небе, женские ножки в чулках,— то больше, то меньше,— запущенный сад, труп кошки в помойной яме, замусоленные окурки и так далее, и так далее, всего не перечислишь — каждый из этих образов превратился в определенную ноту, зазвучал, создал музыку. Из-за одной этой музыки я хотел верить, что реально существует время, которое я предвкушал...

Постскриптум. Приведенные «заметки на полях», разумеется, предшествуют по времени предыдущему «постскрип-

туму» и писались, несомненно, сразу после основного текста. Мне сейчас трудно вспомнить, где звучала эта музыка. Но и нет уверенности, которая позволила бы вычеркнуть эти заметки, и я решил оставить их.

Хотя алиби маски было полным, а обещанная ею свобода — неисчерпаемой, довольствоваться свободой, нужной лишь для того, чтобы удовлетворять свои желания, точно человек, не имевший ни гроша и вдруг получивший кучу денег и не знающий, что с ними делать,— это ли не отвратительно? Ты совсем недавно убедилась в этом. Опьянение от водки усилилось опьянением от чувства свободы, все мое тело покрылось буграми желаний, я стал похож на старое дерево в наростах. В довершение, оказавшуюся у меня в руках свободу, за которую я заплатил возрастом, положением, работой, можно было сравнить с моей прежней свободой, как сочившееся кровью сырое мясо с сухим словом «мясо». Только смотреть и молчать — ничего мне это не даст. Моя маска не удовлетворилась — она широко, как рот морского черта, распахнула дорогу и стала хищно поджидать добычу.

Но, к сожалению, я не знал, на какую добычу стоило бы тратить свободу. Может быть, слишком уж долго меня приучали и приучили наконец экономить свободу. Желания мои были мизерными, но все равно тело было покрыто ими, точно гнойниками, а я, как это ни смешно, должен был с помощью логических выкладок заниматься калькуляцией своих желаний.

Я не мог похвастать какими-нибудь особенно необычными желаниями. Во всяком случае, алиби гарантировано, и мне было абсолютно безразлично, какими бы бессовестными или порочными они ни были. Скорее так: поскольку я вкусил чувство освобождения от настоящего лица, было даже желательно поступать вопреки здравому смыслу, нарушать закон. И тогда к моим услугам, как по заказу, появились — возможно, стимулом послужил духовой пистолет—действия, к которым прибегают лишь бандиты: шантаж, вымогательство, грабеж. Конечно, если бы я хоть их мог осуществить успешно, для меня это было бы большой победой. Если была бы вскрыта их истинная сущность, странность их сочетания, несомненно, явилась бы первоклассной газетной сенсацией. Того, кто серьезно хочет попробовать, насильно удерживать не собираюсь. Думаю, было бы полезно объяснить людям без масок или, лучше сказать, с псевдомасками истинную сущность абстрактных человеческих отношений — во всяком случае, я бы хоть отомстил за своих пиявок.

Я далек от того, чтобы лицемерить, но почему-то к такого рода порокам у меня не лежит душа. Причина чрезвычайно проста. Во-первых, у меня не было особой необходимости превратиться в настоящую маску — забинтованное лицо вполне меня устраивало. Другая причина: то же вымогательство, тот же шантаж представляли собой не столько цель, сколько средство добычи денег, чтобы возместить свободу. К тому же 80 тысяч иен, оставшиеся от командировки, приятно согревали карман. На сегодняшний вечер и завтрашний день хватит. Это немного, но о том, как добыть денег, подумаю, когда они мне понадобятся.

Но что же, наконец, представляет собой цель в чистом виде, без примеси средств? Интересно, что почти все незаконные действия, какие только я мог припомнить, были связаны с незаконной передачей права собственности, то есть с деньгами. Приведу пример — азартные игры, которые называют сравнительно чистой концентрацией страсти... Спросить психолога — он назовет это жаждой избавления, жаждой заменить хроническое напряжение мгновенной его разрядкой... Если это действительно так, то совершенно безразлично, назвать ли это тратой свободы или избавлением... Но если взять это мгновенное напряжение и исклю-

чить из него прилив и отлив денег, не станет ли оно пресным? Сам факт, что одна азартная игра создает предпосылки для другой, и цепь их, будь это возможно, тянулась бы до бесконечности, и в конце концов азартная игра превращается в привычку, доказывает, что, собственно, представляет собой амплитуда между целью и средством. Такие типичные преступления, как мошенничество, воровство, грабеж, подлог, немыслимы, если в них не содержится средство. Даже люди, на первый взгляд игнорирующие закон и поступающие по собственной воле, на самом деле живут в несвободном мире, в который просачиваются неожиданно недостатки. Не иллюзорна ли цель в чистом виде?

Были у меня и желания, продиктованные другими стремлениями. Например, пригрозив институтской охране, унести из сейфов интересующие меня материалы или, выломав запертую на ключ дверь административного отдела, украсть таблицы произведенных опытов и документы финансовых ревизий — практические желания, так характерные для меня. Это были, конечно, смехотворные фантазии, подходящие скорее для детского многосерийного телевизионного фильма и абсолютно бесполезные, если представить себе такой стимул, как недовольство компанией, предоставившей институту лишь номинальную независимость. Но все равно они оставались средством, да к тому же вряд ли они могли претворить в жизнь ту роль, которую должна сыграть для меня маска. Вот если я сделаю все, чтобы маска в совершенстве обладала тем, что доступно только ей, и приспособлюсь к этой жизни...

Заметки на полях. Ясно, конечно, если не возникнут особые препятствия, я должен буду вечно вести двойную жизнь с маской и своим настоящим лицом. Тогда, может быть, стоило бы еще раз призадуматься...

Среди многочисленных преступлений есть всего лишь один пример, позволяющий обнаружить исключительные возможности. Это поджог. В поджогах, естественно, тоже есть элементы, явно представляющие собой средство накопления свободы: получение страховки, уничтожение улик после воровства, честолюбивые замыслы пожарника. А разве почти все иные поджоги, возникающие не из-за такой расчетливой злонамеренности, не вызваны в конце концов стремлением вернуть замороженную или отнятую свободу? Но есть поджоги, в чистом виде не представляющие никакой ценности, служащие всего лишь удовлетворению непосредственной прихоти... Когда бушующее пламя лижет стены, обвивает столбы, прорывает потолок и вдруг взмывает к облакам и, глядя презрительно на стадо мечущихся людей, превращает в пепел кусок истории, только что несомненно существовавшей; поджоги без всяких примесей, когда эти трагические разрушения служат пищей, утоляющей духовный голод... По-видимому, подобные случаи тоже могут существовать. Я, конечно, не думаю, что это нормальное желание. В народе таких людей называют поджигателями — демонами поджога,— значит, понимают, что их действия выходят за рамки общепринятых. Но, поскольку маска была маской, никак не связанной с общепринятым, то, если гарантировалась трата свободы, вопрос о нормальности или ненормальности не стоял.

...Тем не менее у меня самого не было никакой потребности заниматься поджогами, так для чего же мне все это? Когда я бродил по укромным переулкам, едва не касаясь плечом соблазнительных вывесок, то пытался вообразить сцены, будто из-под этого навеса или из той щели в стене вдруг вырывается пламя, но это нисколько не взволновало меня. Думаю, я не особенно испугался. Попробовала бы ты хоть раз надеть маску — сразу бы все поняла. Стремление подавить действия, не достойные человека, как это ни удивительно, представляется ничтожным, на него нельзя положиться. Так трусливый ребенок, при-

крыв ладонями лицо, спокойно смотрит между пальцами фильм с чудовищами. Чем сильнее накрашена женщина, тем легче ее соблазнить. Речь идет не только о сексуальном соблазне, статистикой совершенно точно это подтверждается и в отношении профессиональных магазинных воров. Ах, порядок, ах, обычаи, ах, закон!—сколько шума вокруг, а ведь в конце концов это готовая рассыпаться песчаная крепость, удерживаемая тонким слоем кожи — настоящим лицом.

...Да так оно и было — я не испугался. Сейчас нечего отказываться от бессовестности — кому это нужно. Ведь сама маска — плод моей бессовестности. Не найти действия, игнорирующего договоренность, больше чем надеть на себя маску, которую не заставили осознать, что она маска, хотя законом это и не запрещено. Я могу представить себе психологию поджигателя, правда, сам я не поджигатель. Однако я немного обеспокоился, что с таким трудом обнаруженная единственная цель в чистом виде оказалась, к сожалению, не тем, что я заказывал. Ничего не поделаешь — ведь другого подходящего плана у меня не было, это уж точно. Во всяком случае, лучше такой план, чем никакого. Но все же я не думаю, что все эти желания, покрывшие меня, точно гнойники, можно классифицировать как средство. Сколько бы я ни повторял, что меня слишком уж приучили экономить свободу, и в этом причина, все было очень печально. Так или иначе, поджог я оставлю на будущее...

Постой-ка, написал это и обратил внимание, что пропустил очень важный момент, не знаю, умышленно или случайно. Если уж я говорил о незаконных действиях, то конечно должен был с самого начала упомянуть еще об одном демоне — о том самом бандите, демоне большой дороги. Если поджигателю разрешают присоединиться к тем, кто имеет цель в чистом виде, то, думаю, не будет ничего плохого включить в эту компанию и бандита. Не должно быть ничего плохого. Ведь то, что он делает, не имеет такого внешнего эффекта, как действия поджигателя, но стоит заглянуть вглубь — не может быть разрушительного действия ужаснее, чем убийство... Все равно, мог ли я забыть столь яркий пример? Нет, наоборот, может быть, именно потому, что пример был столь яркий, я о нем забыл. Уж не потому ли, что я не расположен к поджогам и с самого начала отступился, выбросил из головы действия, требующие гораздо более разрушительных побуждений,— для меня даже вопроса такого не существовало.

Экстравертный агрессивный тип... Моя маска, считающая себя охотником, услышав «разрушительные побуждения», подалась вперед. Мне претит рассказывать об этом, но было именно так — ничего не поделаешь. Может быть, я и повторяюсь, но совсем не из трусости. Я отрицаю трусость совсем не потому, что считаю отрицание трусости обязательным. По правде говоря, мне неприятно даже само употребление этих «демон поджога», «демон большой дороги» из-за одного того, что в них входит слово «демон». Тысячевольтный электрический ток, возбуждавший в то время маску, носил совсем другой характер, чем разрушительный инстинкт... Напоминал что-то вязкое и прилипчивое, никак не могу подобрать подходящее выражение, но, в общем, прямо противоположное разрушению.

Пожалуй, было бы преувеличением утверждать, что во мне полностью отсутствовали разрушительные инстинкты. Я хотел содрать с твоего лица кожу, чтобы ты испытала те же страдания, что и я, я мечтал рассеять в воздухе ядовитый газ, парализующий зрительные нервы, чтобы сделать слепыми всех людей на свете,— вот какие побуждения охватывали меня не раз и не два. Действительно, в этих записках я, помнится, не однажды злобствовал так. Но еще более неожиданным, если подумать, представляется то, что такое желание выместить на

ком-то свою злобу было у меня еще до появления маски, а когда она была готова, то я все же не мог не почувствовать, что кое-какие изменения произошли, хотя все тот же протест продолжал существовать. В самом деле, видимо, произошли. И именно потому, что произошли, маска захотела употребить свою свободу совсем на другое. Не на нечто печальное — произвести разрушения и заставить маску расхлебывать последствия. Постой, что же, наконец, я хочу сказать?.. Желал ли я такой классической гармонии, как любовь, как дружба, как взаимопонимание? Или, может быть, я хотел поесть сладковатой, липкой, приятно-теплой воздушной ваты, которую по праздникам продают на улицах?

В гневе, как ребенок, который не может получить то, что он хочет, я зашел в первое попавшееся кафе и стал лить на твердый, как кулак, ком желаний, поднявшийся из глубины горла, холодную воду вперемешку с мороженым. Хотел что-то сделать, но не знал что... Если так будет продолжаться, то я либо заброшу все, либо через силу буду делать то, чего не хочу. Когда ничего не делаешь, подкрадывается раскаяние. Отвратительное ощущение, точно пришлось надеть мокрые носки... Лицо под маской горело, как в парной бане, кажется, из носа пошла кровь. Нужно по-настоящему что-то предпринять...Я прекрасно понимаю весь комизм своего положения: сам превратился в аналитика своего психического состояния и должен классифицировать свои желания, анализировать их, просеивать, определять истинную сущность комка этих желаний и давать ему название.

Если нужно, мне все равно — могу начать с вывода, к которому я пришел. Это было половое влечение. Смеешься, наверно? Вывод и в самом деле, какими бы красивыми оговорками он ни сопровождался, достаточно банален. Но я многое понимал, и мне он не представлялся таким уж неожиданным. Только вот банальность была на уровне введения в алгебру и принималась без доказательства — этого уж я никак не мог вынести. Самоуважение может, как это ни странно, спокойно соседствовать с бесстыдством.

Итак, третья тетрадь тоже подходит к концу. Ничего не поделаешь, придется ограничиться ходом эксперимента, предпринятого маской. Но хоть это и покажется скучным, лучше всего, я думаю, рассказать лишь о тех доводах, по которым трата свободы в чистом виде была фактически половым влечением. Трата свободы, какой бы чистой она ни была, сама по себе не создает ценностей. (Если говорить о ценностях — их скорее производит свобода.) Я не собираюсь утверждать, что мое логическое построение безупречно, но на следующий день все мои действия направлялись этим половым влечением, и, поскольку я надеюсь на твой справедливый суд, то, думаю, должен быть честен с самим собой.

Если только не быть намеренно злобным, то не так уж трудно понять, почему маска отвернулась от поджогов и от убийств, понять ее состояние. Прежде всего, сама маска представляла собой акт разрушения существующих в мире обычаев. Простой здравый смысл не поможет ответить на вопрос: явится ли большим разрушением поджог или убийство. Чтобы это стало ясным, лучше всего вообразить состояние общественного мнения, если начнется массовое производство масок, так же искусно выполненных, как и та, которую я ношу, и широкое их распространение. Маски, несомненно, приобретут потрясающую популярность,

мой завод не угонится за спросом, даже если будет работать круглосуточно, все расширяясь и расширяясь. Некоторые люди неожиданно исчезнут. Другие расщепятся на двух, на трех. Удостоверения личности станут бесполезными, опознавательные фотографии в нескольких ракурсах потеряют всякий смысл, фотографии, которыми обмениваются жених и невеста, можно будет порвать и выбросить. Знакомые и незнакомые перепутаются, сама идея алиби будет уничтожена. Нельзя будет верить другим, не будет оснований и не доверять другим, придется жить в состоянии невесомости, в новом измерении человеческих отношений, будто смотришься в ничего не отражающее зеркало.

Нет, нужно, наверно, быть готовым к еще худшему. Все начнут менять одну маску за другой, пытаясь бежать от страха быть невидимым, и не столько потому, что превратился в невидимого другого человека, сколько потому, что стал прозрачным. И когда привычка беспрерывно гнаться за все новыми и новыми масками станет обыденной, такое слово, как «индивидуум», окажется настолько непристойным, что его можно будет увидеть лишь на стенах общественной уборной, а сосуды и упаковка индивидуума — «семья», «народ», «права», «обязанности» — превратятся в мертвые слова, непонятные без подробного комментария.

Сможет ли в конце концов человечество выдержать такую резкую смену измерений и, пребывая в состоянии невесомости, найти приемлемые новые взаимоотношения, создать новые обычаи? Я, конечно, не собираюсь утверждать, что не сможет. Исключительная приспособляемость людей, их колоссальная способность к перевоплощению уже доказана историей, наполненной войнами и революциями. Но до этого... До того, как маске будет разрешено такое безудержное распространение... Окажутся ли люди достаточно снисходительными, чтобы не прибегнуть к инстинкту самозащиты — к созданию отрядов по борьбе с эпидемией,— вот в чем вопрос, как мне кажется. Какой бы привлекательной ни была маска, представляя собой потребность индивидуума, существующие в обществе обычаи воздвигнут на ее пути неприступные баррикады и продемонстрируют решимость к сопротивлению. Например, в учреждениях, в компаниях, в полиции, в научно-исследовательских институтах при исполнении служебных обязанностей использование маски будет запрещено. Можно также предположить, что еще более активно будут настаивать на сохранении авторского права на лицо, поднимут движение против свободного изготовления масок популярные актеры. Возьмем более обычный пример: муж и жена, чтобы поклясться в вечной любви, должны будут обещать друг другу не иметь тайных масок. При торговых сделках может даже родиться новый обряд: перед началом переговоров ощупывать друг другу лицо. На собеседованиях при приеме на работу можно будет наблюдать даже такой странный обычай: вонзить в лицо иголку и демонстрировать выступившую кровь. Ну, а потом вполне можно представить себе такой случай, когда в суде будет рассматриваться вопрос, законно ли поступил полицейский или превысил власть, дотронувшись во время следствия до лица допрашиваемого, а ученый опубликует по этому поводу обширную статью.

И вот уже в газете под рубрикой «Беседы о вашей судьбе» изо дня в день публикуются слезливые письма девиц, которые вышли замуж, обманутые маской. (О своих масках они не упомянут.) Но и ответы будут все как один маловразумительные и ни к чему не обязывающие: «Достойна всяческого порицания неискренность, выразившаяся в том, что в период помолвки он ни разу не показал своего настоящего лица. Но в то же время из ваших слов видно, что вы еще не полностью освободились от взгляда на жизнь с позиций настоящего лица. Маска не может обмануть и не может быть обманутой. А что, если вам надеть сейчас новую маску, превратиться в другого человека и начать новую

жизнь? Не цепляясь за вчерашний день и не задумываясь о завтрашнем — только так вы добьетесь успеха в жизни в наш век масок...» В конце концов, сколько ни будет таких обманов, сколько ни будет разговоров о них, в какую бы проблему они ни вылились — все это никогда не перевесит удовольствия обманывать. На этом этапе, хоть он и будет чреват противоречиями, привлекательность маски не будет поколеблена.

Но будет, конечно, и кое-что отрицательное. Популярность детективных романов постепенно сойдет на нет; семейный роман, имеющий дело с двойственными и тройственными характерами, претерпит изменения, а потом, когда количество купленных впрок разных масок превысит пять штук на человека, запутанность сюжета превзойдет предел терпения читателей; не исключено, что роман вообще потеряет право на существование, разве что будет удовлетворять потребности любителей исторических романов. Дело не ограничится романами: фильмы и пьесы, по замыслу представляющие собой демонстрацию масок, лишившись возможности создать определенный образ главного героя, превратятся в некий абстрактный код и не смогут приковать к себе интерес публики. Большая часть фабрикантов косметики разорится, один за другим закроются косметические кабинеты, неизбежно сократятся больше чем на двадцать процентов доходы рекламных агентств. Все писательские ассоциации поднимут вопль о разрушении личности маской; косметологи и некоторые дерматологи будут, несомненно, с превеликим упорством доказывать, что маска вредно действует на кожу.

Весьма сомнительно, конечно, что подобные вещи смогут иметь бóльший эффект, чем брошюры общества трезвости. Ведь акционерное общество по производству масок уже превратится к тому времени в огромный монополистический концерн, имеющий по всей стране сеть пунктов по приему заказов, производственные предприятия, магазины, и заткнуть рот горстке недовольных ему будет легче, чем спеленать младенца.

Проблемы возникнут позже. Маска получит такое распространение, что все насытятся, период, когда она была чем-то любопытным и необычным, закончится — маска станет обыденным явлением, и когда тонкий аромат преступления и порока, казавшийся пряной приправой, чтобы еще острее ощутить вкус освобождения от беспокойных человеческих отношений, превратится в одуряющий запах перекваше́нных соевых бобов, наступит период, когда всех снова охватит тревога... Период, когда начнут замечать, что эти шалости с переодеванием, которым предавались так весело, совсем не шалости, а нечто схожее с преступлением, которым можно причинить вред себе самому... Ну, например, появятся, видимо, беспатентные изготовители масок, которые будут специализироваться на подделке чужих лиц, и возникнут довольно комические инциденты: член парламента начнет заниматься мошенничеством с долговыми обязательствами, известный художник будет обвинен как закоренелый брачный аферист, мэр города арестован по подозрению в угоне автомашин, лидер социалистической партии выступит с фашистской речью, директора банка привлекут к ответственности за ограбление банка. И люди, со смехом смотревшие на все это, как на веселое цирковое представление, неожиданно спохватятся, с ужасом увидят, что у них на глазах другие люди, не отличимые от них, шарят в чужих карманах, воруют в магазинах... Со всем этим придется столкнуться. И тогда не исключено, что с большим трудом добытое алиби, вместо того чтобы противостоять доказательству вины, будет даже исключено как свидетельство невиновности, наоборот, его начнут ощущать как обузу. Удовольствие от обмана померкнет перед страхом быть обманутым. Потом, когда появится желание разбавить слюной горечь раскаяния,

может быть, под влиянием утраты учителями цели образования — совершенно естественно, поскольку утеряна идея личности, которую необходимо формировать,— посещаемость в школах резко сократится, а если начнется массовое бродяжничество, то окажется, что в основном бродяги — родители этих детей, и тогда вдруг вспыхнут волнения и паника, и все будут проклинать маску. Тут же флюгероподобные авторы редакционных статей начнут, наверно, предлагать учреждение системы регистрации масок, но, к сожалению, маску и систему регистрации абсолютно невозможно совместить, так же, например, как бессмысленна тюрьма, не имеющая запоров. Зарегистрированная маска уже не может быть маской. Общественное мнение коренным образом изменится, люди выбросят маски и потребуют от правительства отмены масок. Это движение примет редко наблюдаемую в истории форму союза народа и полиции, и в мгновение ока возникнут законы о запрещении масок.

Но правительство, как всегда, побоится крайностей. Вначале, хотя и будет заявлено о контроле, ношение маски будет рассматриваться в лучшем случае как мелкое преступление. Подобная нерешительность подстегнет любопытство некоторых людей и приведет к бурному росту подпольных фабрик и черного рынка — наступят времена хаоса, напоминающие период сухого закона в Америке. И тогда, хотя уже и слишком поздно, станет неизбежным пересмотр закона. Использование масок будет регламентировано такими же строгостями, как наркотики: соответствующие власти будут выдавать разрешение только в случае, если установят явно выраженные травмы лица или если врачи пропишут маску для лечения серьезных нервных расстройств. Но и после этого подделка документов и коррупция производителей масок не прекратятся, и очень скоро содержащиеся в законе оговорки будут отменены, назначены даже особые инспекторы масок, и маски превратятся в объект радикального контроля. И все равно число преступлений с помощью масок ничуть не уменьшится, и они не только останутся все тем же сенсационным украшением газетных полос, посвященных социальным вопросам,— дойдет до того, что появятся правые организации, члены которых как форму наденут совершенно одинаковые маски и будут вызывать скандалы, совершая нападения на членов правительства. Суды вынуждены будут признать, что пользование маской, даже сам факт ее хранения, приравнивается к преднамеренному убийству, и общественное мнение, не колеблясь, поддержит их.

Постскриптум. Хотя и пьяные фантазии, но фантазии очень интересные. Допустим, что подобная организация состоит из ста членов. Значит, каждый из них будет иметь один процент подозрений и девяносто девять процентов алиби, и в результате обязательное оправдание: хотя акт произошел, нет никого, кто его совершил. Почему же на первый взгляд такое интеллектуальное преступление кажется зверски жестоким? Думаю, что из-за абсолютной анонимности этого преступления. Абсолютная анонимность означает принесение в жертву своего имени абсолютной группе. Не есть ли это больше, чем интеллектуальная махинация в целях самозащиты,— инстинктивная тенденция индивидуума, столкнувшегося лицом к лицу со смертью? Точно так же, как при нападении врага самые различные группы — национальные, государственные, профсоюзные, классовые, расовые, религиозные — пытаются прежде всего воздвигнуть алтарь, именуемый верностью. Индивидуум всегда жертва в единоборстве со смертью, а для абсолютной группы смерть всего лишь атрибут. Абсолютная группа сама по себе имеет агрессивный характер. Это легко понять, если в качестве примера абсолютной

организации назвать армию, а как пример абсолютной анонимности — солдата. Но если так, то в моих фантазиях содержалось некоторое противоречие. Почему хотят, чтобы суд, который не может рассматривать военную форму как таковую равносильной преднамеренному убийству, чтобы он занял столь суровую позицию по отношению к правым группам, члены которых носят одинаковые маски? Разве государство считает маску злом, противоречащим порядку? Совсем нет, как это ни парадоксально, само государство — некая огромная маска, и оно противится тому, чтобы внутри него существовало множество отдельных масок. Следовательно, самое безвредное существо на свете — это анархист...

Вот почему, если преодолеть лабиринт любопытства, станет ясно, что уже само существование маски разрушительно. И поскольку использование маски приравнивается к преднамеренному убийству, в ряд могут быть смело поставлены ничуть не уступающие ему поджог и бандитизм. Не удивительно, что у маски, которая сама представляла собой разрушение — хотя фактически сама она брела среди развалин человеческих отношений, разрушенных ее существованием,— у маски не лежала душа к подобным разрушениям. Сколько бы бугров желаний ни вспухало, одного ее существования достаточно, чтобы совершить разрушение.

По-детски эгоистичные желания маски, которой от роду нет и сорока часов... Желания изголодавшегося беглеца, только что вырвавшегося из тюрьмы на волю сквозь скопища пиявок.. Какую же свободу может иметь эта ненасытная прорва со свежими следами наручников?..

Нет, честно говоря, нельзя утверждать, что ответа вовсе не было. Желания — это не то, что понимают с помощью рассуждений, их надо почувствовать. Попробую объяснить попросту. То самое конвульсивное побуждение — желание стать жертвой расовых предубеждений. Я ясно осознал это в ту минуту, как вышел на улицу. Какая же необходимость была у меня до сих пор вилять, точно оправдываясь? Может быть, рассчитывал, виляя, спастись от стыда? Нет, я, видимо, действительно громоздил одно оправдание на другое, но можно с уверенностью утверждать, что я совсем не цеплялся за стыд. Цеплялся я лишь за одно, за свое желание, на котором, хотел я того или нет, во что бы то ни стало должен был построить наши отношения.

Отношения с тобой были такими, какими они представлялись в самых бесстыдных фантазиях маски. Что бы я ни захотел почувствовать, пожелать, испытать — все было связано с теми мечтами, и яд ревности, только-только переставший отравлять меня, снова, набрав силу, пошел по моим жилам навстречу потоку крови. Ничего удивительного, что это вело к ассоциациям с завтрашним планом. Даже маска не могла не почувствовать себя скованно, неуютно. Как бы то ни было, свобода маски, хотя она и заключалась, главным образом, в абстрактных отношениях с другими людьми, была все равно что птица с оторванными крыльями. Маска, которую чуть было не выбросили, пребывавшая в состоянии перемирия, способна была лишь на невнятное бормотание.

Тогда маска стала успокаивать меня — если я буду без конца нервничать, то не только маска, но и сам я превращусь в средство. Пусть лицо у меня — маска, но ведь тело-то по-прежнему мое собственное. Можно закрыть глаза и представить себе, что во всем мире исчез свет.

Мгновенно маска и я превращаемся в одно целое и нигде нет того, к кому я должен ревновать. Если тебя касаюсь я сам, значит, тот, кого касаешься ты, тоже я сам; отбрось всякие колебания...

Заметки на полях. Стоит вдуматься, и доводы покажутся подобранными произвольно. Поскольку я идентичен самому себе, а для другого — абсолютно чужой, значит, я наполовину чужой. Правда? Мы — желтая раса, но мы не были желтой расой от природы. Впервые мы превратились в желтую расу благодаря тому, что были названы так расой с другим цветом кожи. Игнорировать условность лица и сделать нижнюю половину тела главной в определении личности равносильно обману. Если я собираюсь упорно отстаивать отождествление по нижней половине тела, тогда мне придется без всякого снисхождения взять на себя ответственность за эротические действия маски. Пусть лишь мысленно, но все равно я бессовестно упрекал тебя в измене, и яд ревности бурлил во мне, а как только дело коснулось меня, я стал беспечно разглагольствовать о трате свободы в чистом виде, совсем не думая, что это может ранить тебя. В конце концов не напоминает ли ревность избалованную кошку, которая, настаивая на своих правах, не признает обязанностей?..

Таким образом, маска, с одной стороны, ругала меня, а с другой, с придурковатым видом, вроде не испытывая никаких чувств, просеивала сквозь самые разные сита все мои желания, стремясь таким путем убедить меня, что оставшееся не стоит того, чтобы хотеть его. Правда, разновидностей желаний в полном смысле этого слова удивительно мало, и они невероятно просты, и если исключить жажду разрушения, то их можно буквально пересчитать по пальцам. Перечислю пришедшие на память.

Прежде всего, три основных желания: голод, половое влечение, сон. Затем общие желания: естественные отправления, жажда, избавление, нажива, развлечения. Далее специфические: желание совершить самоубийство, потребность отравления — вино, табак, наркотики. Наконец, если толковать желания в широком смысле, может быть, правильно включить в их число жажду славы, потребность работать.

Но большая их часть просеется сквозь первое сито, именуемое «тратой свободы». В самом деле, как бы ни хотелось спать, сон сам по себе не может быть целью. Он — всего лишь средство, чтобы пробудиться. В общем, как его ни рассматривать, сон следует причислить к накоплению свободы. По той же причине естественные отправления, жажду, наживу, избавление, славу, труд тоже, пожалуй, лучше здесь не рассматривать.

...Вот только не избежать, наверно, нападок за то, что последнее из названных мной желаний — труд легкомысленно рассматривается как средство в одном ряду с естественными отправлениями. Представим себе, что́ рождается в результате труда,— его в самом деле следует сделать господствующим среди желаний. Если бы не была создана в е щ ь, не было бы, очевидно, и истории, не было бы, очевидно, и мира, не появилось бы, несомненно, и такое понятие, как человек. Кроме того, если рассматривать труд как самоотрицание, то есть если труд служит преодолению труда, то одно это позволяет считать его целью. И даже в том случае, когда труд становится самоцелью, он не создает неприятного, отталкивающего впечатления, как жажда наживы или славы. И даже в этом случае люди, сочувственно кивая, говорят: «Он здорово работает». Можно не опасаться, что его будут корить, порицать. Что ни говори, а люди ведь придумали такие выражения, как «денежная работа», «выгодная работа», «высоко ценимая работа»...

Жаль только, что такое благословенное положение было нетерпимым для маски. Если в какой бы то ни было форме не нарушаются запреты, использование маски теряет всякий смысл. «Свободой т о л ь к о маски» прежде всего должны были быть незаконные действия. (В самом деле, я процентов на шестьдесят был удовлетворен работой в институте... Если бы у меня отняли ее, то, думаю, тосковал бы по ней процентов на девяносто... И все же я прекрасно мог бы обойтись без маски.) Таким образом, хотя труд ради труда и провалился весь сквозь ячейки первого сита, он все же должен задержаться во втором. Предупреждаю, я не собираюсь касаться проблемы ценностей. Я говорю лишь о сиюминутном желании беглеца из тюрьмы, чье алиби гарантировано.

Из оставшихся желаний голод тоже, видимо, попадает во второе сито. Так как бесплатное питание не столько цель, сколько средство, с самого начала не будем его касаться, но где-то я, кажется, слыхал о законе, запрещающем наедаться досыта. Запрещенное утоление голода не в условиях фронта или тюрьмы — явление довольно редкое. Но если все же попытаться отыскать его, то не обнаружится ли оно в людоедстве? Правда, в данном случае речь идет не совсем об утолении голода — значительное место занимает здесь элемент убийства. А убийства, как мы уже решили, касаться не будем.

Хотя самоубийство тоже входит в число запрещенных актов, при наличии настоящего лица его все же можно совершить, благодаря маске же в конце концов удалось избежать участи и «заживо погребенного». И уж если я собирался совершить самоубийство, лучше бы с самого начала ничего не предпринимать. Жажду развлечений тоже не следует брать изолированно; иногда это разновидность избавления, в других случаях — своего рода труд, лишенный объекта,— в общем, мне хотелось бы рассматривать его как сложное образование, состоящее из ряда упоминавшихся уже компонентов. Страсть к отравлению, так же как желание напиться,— не более чем дурное подражание маске, и потому... Я действительно пребывал в идеальном состоянии опьянения. Потому-то мне и не стоит снова касаться этого.

Итак, желания одно за другим провалились сквозь все сита и остались, наконец, те самые конвульсии ж е р т в е н н о с т и.

Кстати, что ты думаешь о моих рассуждениях? Да, именно о рассуждениях. В конце концов, следуя моим рассуждениям, что захоти я в ту ночь потратить свободу в чистом виде — это было бы не чем иным, как сексуальным преступлением, на самом деле я так и не совершил ничего, хотя бы отдаленно напоминающего преступление. И не потому, что у меня не было к этому никакой склонности, и не потому, что не представилось случая, но, в общем, я так его и не совершил. Вот почему я спрашиваю тебя только об одном — о своих рассуждениях.

На твое одобрение я не надеюсь. Может быть, даже наверняка, ты заметишь дурацкие изъяны в моих рассуждениях. Я уже пережил крах всех этих рассуждений и не могу поэтому не признать, что в них есть недостатки. Но я и в то время не видел их, не могу обнаружить их и сейчас. А может быть... Может быть, они вылились в форму подчинения упорным уговорам маски, а я сам себя обманывал, считая их результатом моих собственных желаний. Поскольку дело касается секса, что-то мешало мне сорвать и отбросить табличку «вход воспрещен», и

в то же время с самого начала меня непреодолимо тянуло это сделать. Если подумать — ничего удивительного. Я старался по возможности не касаться этого, но дело в том, что, отвергни я сексуальные преступления, мне не удалось бы осуществить и план заставить маску соблазнить тебя. Если бы речь шла о том, чтобы соблазнить тебя один раз, никакой проблемы, видимо, не возникло бы. Но если я хотел сделать отношения между маской и тобой длительными и, таким образом, создать новый мир, то должен был во что бы то ни стало нарушать законы, касающиеся секса. Иначе вряд ли бы я мог вынести двойную жизнь, не разъеденный до мозга костей ревностью. И эти долгие, упорные уговоры маски были, конечно, результатом моей сознательной провокации.

Да, забавно, что, как только с грехом пополам я подвел базу под свои рассуждения, я тут же проникся сочувствием к желаниям маски. Кстати, совсем не потому, что я изголодался по сексу, как если бы это была еда или питье. Нарушить сексуальные запреты — вот на что изо всех сил толкала меня маска. Если бы я не осознавал запреты, то очень сомневаюсь, что нарушение было бы наполнено для меня таким трепетным очарованием. И когда я посмотрел в глаза этому очарованию, яд ревности, больше всего беспокоивший меня, казалось, утратил вдруг свою ядовитость, и я, будто посасывая таблетку противоядия, стал стараться вызвать в себе эротический импульс.

Глазами, полными вожделения, я стал по-новому смотреть на все окружающее, и улица из конца в конец представилась мне волшебным замком, сплошь состоящим из таблиц: «Секс. Вход воспрещен». Будь хоть эти заборы прочными — куда ни шло, а то сплошь изъеденные червями, с дырами от вывалившихся гвоздей, они, казалось, вот-вот развалятся. Заборы, заборы, своим видом будто готовы встретить вторжение, они вызывают любопытство людей, снующих по улице, но стоит приблизиться к ним и посмотреть повнимательней — и червоточины и следы от выпавших гвоздей — все это камуфляж, и уже нет никакого желания подойти еще хоть на шаг. Что же это в конце концов такое — секс, запрет секса? Любой, кто задумается над смыслом камуфляжа, кто задумается над происхождением заборов, тут же неизбежно превращается в эротомана. Безусловно, он сам тоже не что иное, как один из этих заборов. Именно поэтому эротоман и должен проливать на свои желания слезы боли и раскаяния. Когда он ломает запрет секса, то одновременно разбивает и свой собственный забор. Но коль уж задумываешься над существованием заборов, пока точно не установишь их происхождение, не успокоишься. Эротоман — тот же честный, глубокий исследователь: убедившись в существовании загадки, он уже не может не разрешить ее, каких бы жертв это ни потребовало.

И вот я, осколок исследователя, заглянул в первый попавшийся мне бар. Никаких особых надежд я не питал. Он привлек мое внимание только потому, что вся его вывеска была покрыта камуфляжными червоточинами и следами гвоздей. Продавали там фальшивую маску алкоголя. Это место мне как раз подходило.

Как я и предполагал, там оказалось уютно. Фальшивая тьма, преграждающая путь фальшивому свету... Фальшивое растение, прикрытое фальшивой улыбкой... Неопределенное состояние, точно во сне,— и зло не можешь сделать, и добро не можешь совершить... Смешанные в нужной пропорции фальшивое добро и фальшивое зло... Я сел, поры по всему телу начали раскрываться, заказал виски с водой и тут же стал поглаживать палец сидевшей рядом со мной девушки в темно-синем платье. Нет, это был не я, это была маска. Хотя палец девушки был потным, он все равно казался сухим, точно посыпанный крахмалом. Девушка, конечно, позволяла заигрывать с собой. Сказать, что она не сердилась,— тоже ложь. Делал ли я что-то — это было равносильно

тому, что я ничего не делал. Не делал ничего — это было равносильно тому, что я делал все.

Если лгал я, лгала и девушка. Очень скоро она, как мне показалось, начала думать о чем-то другом, но я, разумеется, сделал вид, что ничего не замечаю. В отместку за пиявки, за тебя, наконец, за свое настоящее лицо — может, сделать эту девушку своей на одну ночь? Нет, не беспокойся — здесь все могло случиться, но ничего не случилось. Лгал я, лгала девушка, а потом, не знаю почему, девушка вдруг смутила меня, сказав, что я, наверно, художник.

— Почему? Чем я похож на художника?

— А разве не художники любят делать вид, что совсем не похожи на художников?

— Это верно... Ну, а грим на лице, для чего он? Чтобы показать что-то или, наоборот, скрыть?

— И то и другое...— Кончиками ногтей девушка скребла голыш, который держала в руке.— Но ведь во всем этом нет искренности, правда?

— Искренности?..— Внутри у меня что-то оборвалось, точно вдруг открылся секрет фокуса.— А-а, дерьмо это!

Девушка брезгливо сморщила свой коротенький носик.

— Отвратительно. Все понятно, но зачем так грубо...

Верно! Любая настоящая вещь была здесь блестящей подделкой, любая поддельная вещь котировалась как настоящая. Это было как будто условленное место, где развлекаются, рисуя на запретных заборах дыры, чувствуя, что вожделение готово захватить тебя... Если я еще хоть чуть опьянею, то одно сознание, что на мне маска, станет опасным. Бедро девушки под моей ладонью, точно пресытившись, казалось, начало зевать — самое время потихоньку убраться отсюда. В конце концов ничего не произошло, но все равно. Я прикоснулся рукой к запретному забору и убедился в его прочности — тоже урожай. Хочешь не хочешь, завтра я должен повести отчаянный штурм твоего забора...

Все, что произошло потом, лишено для меня перспективы, будто я смотрю на эти события в подзорную трубу. Но я, помню, не дошел до такой глупости, чтобы, поддавшись опьянению, сорвать с себя маску, и водителю такси назвал не свой настоящий адрес, а убежище. Как бы тесно ни соприкасались мое лицо и маска, какой бы прочный клейкий состав я ни употреблял, уничтожить пропасть между ними, видимо, не так-то просто. Всю ночь между короткими пробуждениями я видел сны. В этих снах ты как будто о чем-то упрашивала меня. Кажется, предостерегала от физической близости, а может быть, я вообразил это уже позже. Один раз я видел во сне тюрьму.

На следующее утро — ужасное похмелье, этого и следовало ожидать. Все лицо вспухло и нестерпимо болело. Наверно, возвратившись домой, я не проделал с лицом всего необходимого, и из-за клейкого состава оно покрылось сыпью. После того как я умылся, а потом освободил желудок, наступило некоторое облегчение. Но не было еще и десяти часов. А выйти из дому лучше всего после трех, и я решил полежать.

Как невыносимы последние часы ожидания перед этой заветной минутой, не побоюсь сказать, перед мгновением, ради которого на карту поставлены усилия целого года. Безжалостно бросая свое тело по постели в поисках прохладного места, я никак не мог заснуть. Нужно же

было напиться, как последнему идиоту. В чем, собственно, я нашел удовольствие, с чего вдруг начал резвиться?.. Мне кажется, я должен что-то вспомнить... Надев маску и считая, что стал прозрачным, я брожу по улицам... Забор... Запрет... Точно я начал становиться развратником... И это тот самый человек, который помимо заведования лабораторией в институте высокомолекулярной химии был абсолютно бесцветным, пресным, безусловно безобидным... Да, чтобы преодолеть забор, у меня не было другого выхода, как превратиться в развратника...

Стараясь воскресить в памяти впечатления прошлой ночи, я изо всех сил пытался избавиться от остатков опьянения, гнездившихся где-то глубоко в черепе. Однако эротические ощущения, такие отчетливые в прошлую ночь, никак не возвращались. Может быть, потому, что я без маски? Конечно поэтому. Стоит надеть маску, как во мне оживает нарушитель закона. В любом, самом безобидном человеке, должно быть, всегда спрятан преступник, способный реагировать на маску.

Я не собираюсь доходить до такой крайности, чтобы утверждать, будто все актеры имеют преступные наклонности. Я знаю, правда, что один начальник важной канцелярии, который проявляет повышенный интерес к костюмированным шествиям во время экскурсий, организуемых компанией, и демонстрирует в них незаурядный талант, на самом деле редкий оптимист, вполне довольный своим положением... Ну, а если бы они узнали, что эта праведная повседневность ничуть не безопаснее того мира преступлений, остались бы они тогда в стороне от преступления?.. Сомневаюсь... Ежедневно ставить будильник на определенное время, делать себе печатку, заказывать визитные карточки, откладывать деньги, снимать размер воротничка, коллекционировать автографы, страховать жизнь, регистрировать недвижимость, писать поздравительные открытки, наклеивать фотографию на удостоверение личности... Трудно поверить, что в мире, где рискуешь потеряться, если забудешь сделать хоть что-нибудь из этого, что в этом мире люди живут и им ни разу не захотелось, даже в голову не пришло стать прозрачными...

Но все же на какой-то миг я, видимо, заснул. Наверно, поднялся ветер, и скрип ставень разбудил меня. Головная боль и тошнота как будто утихли, но чувствовал я себя еще неважно.

Хотел принять ванну, но как назло вода не шла. Наверно, слабый напор, и вода не может подняться даже до второго этажа. Махнул рукой и решил отправиться в баню. После недолгих колебаний между маской и бинтами решил пойти в маске. Я сгорал от стыда, стоило только вспомнить, какое впечатление на окружающих производят бинты, и еще хотелось испытать маску в самых разных условиях. (Когда я надеваю маску, ко мне сразу же возвращаются сила и уверенность.) Шаря по карманам пиджака в поисках бумажника, я коснулся чего-то твердого. Это был тот самый духовой пистолет и золотистый йо-йо. На случай, если встречусь с дочкой управляющего, я завернул йо-йо в полотенце, вместе с мылом, и вышел из дому.

К сожалению, девочку я не встретил. Не из-за какого-то особого предчувствия, но мне не захотелось идти в ближайшую баню, и я направился на соседнюю улицу, до которой была одна автобусная остановка. Баня недавно открылась, посетителей было мало, вода в бассейне чистая. Я погрузился в воду и, чтобы остатки опьянения окончательно улетучились, решил терпеливо сносить жару, и тут заметил в противоположном углу человека, который сидел в воде, не сняв черной рубахи. Нет, это, оказывается, не рубаха, а татуировка. Может быть, из-за того, что так падал свет, не знаю, но казалось, что он натянул на себя рыбью кожу.

Вначале я старался не смотреть, но он все больше притягивал мое

внимание, и вскоре я уже не мог оторвать от него глаз. Меня привлек не рисунок, поразил сам акт татуировки, которому я никак не мог найти объяснения — оно вертелось на кончике языка, как чье-то забытое имя.

Может быть, потому, что я чувствовал кровную ее связь с маской? В самом деле, маска и татуировка имеют поразительную общность: обе они — разновидности искусственной кожи. Общим для них служит стремление уничтожить настоящую кожу и заменить ее чем-то другим. Но есть, конечно, и различия. Маска, как можно видеть и по иероглифам, лишь временное лицо, а татуировка полностью ассимилируется, становится частью кожи. Кроме того, маска представляет алиби, а татуировка, наоборот, выделяет, выставляет напоказ. В этом смысле она, пожалуй, ближе не маске, а бинтам. Нет, если говорить о привлечении внимания, то она ничуть не уступает моим пиявкам.

Все равно, никак не могу взять в толк, почему люди доходят до подобной несообразности, чтобы привлекать к себе внимание. Сам этот человек вряд ли сможет ответить. И именно потому, что не сможет ответить, для него имеет смысл привлекать внимание. Уроды, как правило, любят загадки и часто делают своей профессией загадывание бессмысленных загадок и выманивание денег у людей, которые не могут их отгадать. В татуировке действительно скрыт вопрос.

Доказательством может служить то, что я сам изо всех сил старался найти ответ. Я пытался, например, подглядеть изнутри свое состояние, если бы мне пришлось сделать себе татуировку. И первое, что я почувствовал,— глаза других людей, впивающиеся в меня, точно колючки. Я мог ясно представить себе это, потому что уже испытал, что такое скопище пиявок. Потом небо начнет постепенно удаляться... Вокруг разольется яркий полдень, и только на то место, где стою я, опустится абсолютная тьма... Да, да, татуировка-то — клеймо каторжника... Клеймо преступления, и поэтому даже лучи света перестали касаться меня... Но почему-то я совершенно не чувствовал себя загнанным, не испытывал и угрызений совести... И вполне естественно... Ведь сам же я выжег на своем теле клеймо преступления и по своей же воле похоронил себя в глазах общества... Теперь уже никто меня не пожалеет...

Когда мужчина вышел из воды — изображение буддийского божества, засыпанного цветами вишни, стало извиваться, источая коричневатый пот, и я, чувствуя себя соучастником преступления, ощутил, что его отрешенная поза действует на меня освежающе. Верно, кровная связь между маской и татуировкой выражается не в такой форме — она состоит в том, где жить, на какой стороне границы, проведенной по настоящему лицу. Поскольку есть люди, которые могут жить, снося татуировку, то вполне возможно сносить и маску.

Однако у выхода из бани татуированный мужчина глупейшим образом стал придираться ко мне. Когда рубаха с длинными рукавами скрыла татуировку, он показался моложе, меньше ростом и не таким внушительным, но все равно носил предостережение на своем теле и был великим мастером запугивания.

Хриплым голосом мужчина обвинил меня в том, что я невежливо смотрел на него, и потребовал извинения. Судя по его словам, это его очень задело. Лучше бы мне извиниться, как он требовал, но беда не приходит одна — из-за того, что я долго был в горячей воде, под маской у меня кипело, точно варился суп, вот-вот закружится голова.

Не задумываясь особенно над смыслом своих слов, я спросил:

— Но разве татуировка не для того и существует, чтобы ее показывать?

Не успел я договорить, как рука мужчины взлетела вверх. Но мой инстинкт защиты маски не уступал ему в быстроте. То, что первая атака

закончилась ничем, еще больше распалило мужчину. Он неожиданно схватил меня и начал грубо трясти, пытаясь улучить момент, чтобы ударить в лицо. Наконец он прижал меня к дощатой стене, и, то ли его рука, то ли моя (не знаю точно, руки наши переплелись), в общем, чья-то рука скользнула снизу вверх по моему подбородку, и в то же мгновение маска была содрана.

Я был потрясен, точно на глазах у людей с меня вдруг сняли штаны. Потрясение противника было ничуть не меньшим. Глухим, робким голосом, так не вязавшимся с его наружностью, он пробормотал что-то невнятное и с негодующим видом, будто это он пострадавший, быстро ушел. В полумертвом состоянии я отер пот и снова надел маску. Собрались, наверно, зеваки, но у меня не хватило мужества оглядеться. Будь это на сцене, над нами бы хорошо посмеялись. Теперь, когда буду выходить, ни за что не оставлю духовой пистолет дома.

Постскриптум. Интересно, как представлялась моя трагикомедия татуированному человеку и зевакам — свидетелям этой сцены? Сколько бы они ни смеялись, только смехом это не могло кончиться. Случай на всю жизнь сохранится, должно быть, в их памяти. Да, но в каком виде? Застрянет в сердце, как осколок снаряда? Или ударит в глаза и исказит облик окружающих?.. Во всяком случае, можно с уверенностью сказать, что впредь они уже не будут пялить глаза на лица других людей. Другие люди станут для них прозрачными, как привидения, а весь мир будет в прогалинах, как картина на стекле, нарисованная бледными румянами. Сам мир начнет казаться каким-то невообразимым, как маска, людей захватит чувство несказанного одиночества. Поэтому мне нечего чувствовать ответственность перед этими людьми. То, что они увидели, было скорее правдой. Видна только маска, сама правда не видна. И вот эту, более глубокую правду они смогли увидеть. Какой бы жалкой ни казалась правда постороннему взгляду, она всегда несет в себе вознаграждение.

Однажды, лет двадцать назад, я увидел труп ребенка. Он лежал навзничь за школой в густой траве. Я случайно наткнулся на него, когда искал бейсбольный мяч. Труп был раздут, как резиновый шар, и весь покрыт красными пятнами. Мне показалось, что рот у него шевелится, но когда я присмотрелся, то увидел, что это копошатся бесчисленные черви, уже уничтожившие губы. Меня сковал страх, и потом несколько дней кусок не шел в горло. В то время это произвело на меня мучительно-страшное впечатление, но с годами — труп, должно быть, взрослел вместе со мной — сохранилась лишь окутанная тихой печалью легкая краснота на гладкой, точно из воска, коже. А сейчас я уже не старался избегать воспоминаний о трупе. Наоборот, даже полюбил их. Каждый раз, когда я вспоминаю об этом трупе, у меня возникает ощущение, что мы друзья. Он заставляет меня вспомнить, что кроме пластика существует еще мир, которого можно коснуться рукой. Он навсегда останется со мной как символ другого мира.

Нет, эти оправдания предназначены не только для совсем чужих людей. Теперь все мои тревоги будут касаться и тебя. Я хочу, чтобы ты поверила моим словам, даже если тебе и покажется, что они оставляют слишком глубокие раны. Да это и не раны, а чуть более сильные, чем хотелось бы, воспоминания о впечатлении, когда ты заглянула мне под маску. Я уверен, придет время, и ты будешь вспоминать об этом с нежностью, как я о трупе.

Я немного задержался — нужно было заняться ссадинами и заменить клейкий состав. Правда, по дороге я сделал крюк, чтобы специально для маски купить все необходимое: зажигалку, записную книжку, бумажник. А потом направился в намеченное место — ровно в четыре часа я был на автобусной остановке. Здесь я собирался дождаться твоего возвращения с лекций по прикладному искусству, которые ты посещала по четвергам. Приближалось время вечерней сутолоки, шум этого оживленного места, точно внутри бочки с соленьями, поглотил все пространство своей перенасыщенной плотностью, и я почему-то почувствовал удивительное спокойствие, будто шел по лесу, где начали опадать листья. Видимо, прежнее потрясение еще осталось, и оно изнутри подавляло все мои пять чувств. Стоило закрыть глаза, как закружились в водовороте, точно рой москитов, бесчисленные звезды, излучавшие яркий свет. Наверно, поднялось давление. Действительно, потрясение было глубоко. Но это не только плохо. Унижение, подействовав как стимулятор, толкало на нарушение закона.

Я решил подождать на выступающих вперед ступеньках банка. С возвышения видно было лучше, а благодаря тому, что рядом со мной стояло много других ожидающих, я не бросался в глаза. Нечего было опасаться, что ты заметишь меня раньше, чем я тебя. Лекции кончаются в четыре часа, и даже если ты пропустишь один автобус, все равно доедешь минут за десять.

Никогда не думал, что твои лекции смогут мне так пригодиться. Если бы меня спросили, я бы сказал, что сам факт этого неустанного многолетнего хождения на такие совершенно ненужные лекции служит прекрасным доказательством неустойчивости женского существования. Весьма символично, что ты выбрала изготовление пуговиц и занимаешься с увлечением. Какое же великое множество пуговиц, больших и маленьких, ты уже выточила, вырезала, окрасила, отполировала! Ты делала пуговицы не для того, чтобы с их помощью что-то застегивать,— ты бесконечно мастерила необходимые для практического использования вещи в целях абсолютно непрактических. Нет, я не хочу обвинять тебя. Ведь я действительно ни разу этому не противился. Если ты по-настоящему горячо увлечена — от души благословляю это невинное занятие...

...Но в событиях, происшедших позже, ты была одним из главных действующих лиц, и поэтому я не стану излагать их час за часом. Что нужно, так это вывернуть наизнанку мое сердце и выставить на свет спрятавшееся там бесстыдное лицо паразита. Ты приехала третьим автобусом и прошла мимо меня. Я двинулся следом. Со спины ты выглядела удивительно гибкой, удивительно изящной, и меня охватила робость.

Я догнал тебя у светофора на переходе против вокзала. За несколько минут, которые нужны, чтобы дойти до вокзала, я должен любыми средствами привлечь твое внимание. Не следует идти напролом, но и окольный путь тоже не подходит. Протягивая, будто только что случайно подобрал, припрятанную заранее кожаную пуговицу, которую ты сама сделала, я обратился к тебе с уже подготовленными словами:

— Это не вы потеряли?

Не скрывая удивления, ты, стараясь выяснить, почему это случилось, подняла сумку, стала осматривать дно, проверять застежки и, всем своим видом показывая, что не можешь найти объяснения, довер-

чиво бросила на меня быстрый взгляд. Раз уж я заговорил, нельзя было упускать возможности, в которую поверил, и я бросился вперед.

— Может быть, из шляпы?

— Из шляпы?

— Ловкость рук — и из шляпы может появиться кролик.

Но ты даже не улыбнулась. Больше того, взглядом, как хирургическими щипцами, плотно зажала мне рот. Это был пристальный взгляд, точно ты забылась, взгляд, в котором ты, вероятно, не отдавала себе отчета. Если ты будешь так смотреть еще несколько секунд, то увидишь меня насквозь,— я моментально понял это и отступил. Но этого не могло случиться. Успех маски уже был подтвержден в самых различных ситуациях. Нечего было опасаться, что у тебя появятся подозрения,— ты ведь не сорвешь маску силой, как тот татуированный, не коснешься ее губами (разницу в температуре скрыть невозможно). К тому же я сознательно говорил более низким голосом, чем обычно, но даже если бы я этого и не делал, из-за того, что на мои губы были наложены еще и искусственные, губные звуки совершенно видоизменились.

Может быть, я чрезмерно волновался; ты сразу же отвела взгляд, и на лицо вернулось обычное рассеянное выражение. Но мой эротизм, натолкнувшись на твой пристальный взгляд, поджал хвост, и если бы ты так и ушла, то, может быть, и я нашел бы в себе силы отказаться от задуманного плана, понимая, что это самое лучшее для нас обоих. День был ясный, солнечный, и перед тобой возможности маски, ее чудесная сила увяли. Но и ты на мгновение заколебалась. А уличный поток, извивавшийся вокруг нас, точно прожорливое первобытное чудовище, впитывал просачивающиеся мысли, стоило им только возникнуть. Выяснить, почему возмутилось магнитное поле, возникшее между нами благодаря твоему минутному колебанию, было некогда, и я использовал это замешательство и двинул второй эшелон заготовленных заранее слов.

> **Заметки на полях.** Выражение «возмущение магнитного поля» очень верно. В общем, я ведь предчувствовал важность этой минуты. Если бы речь шла только о предчувствии, нечем было бы гордиться, нечего объяснять, но даже не будь предчувствия, если бы я опустил эти строки — содрогаюсь при одной мысли об этом,— я был бы приговорен к осмеянию — все мои действия и поступки стали бы предметом насмешки, и эти записки из записок маски превратились бы в обыкновенные записки клоуна. Клоун — это тоже неплохо, но просто я не хочу стать клоуном, который не осознает, кто он.

Ты, наверно, помнишь? Я как ни в чем не бывало, тоном, будто мне уже надоело это выяснять, спросил, где конечная остановка такого-то автобуса. Не знаю, обратила ли ты внимание, но я выбрал ту остановку не потому, что мной руководила вздорная мысль убить время, нет, это была ловко подстроенная ловушка с дальним прицелом.

Прежде всего речь шла о единственной остановке на этой линии автобуса, находившейся у самого вокзала и в то же время расположенной в неудобном тихом месте, о котором мало кто знал. Затем она была на противоположной стороне вокзала, и если не знать, что есть подземный переход, пришлось бы идти кружным путем по виадуку. И еще, этот переход невероятно запутанный и невозможно в двух словах объяснить, как связаны с тем или иным местом множество его входов и выходов. Ну и, наконец, если воспользоваться этим переходом, расстояние до платформы, с которой ты должна ехать, нисколько не больше, чем если идти через вокзал. И ты, конечно, знала эту остановку.

Я весь напрягся, ожидая ответа. Тело мое стало точно каменным от страха, что ты разгадаешь мои тайные намерения, и, не будь на мне мас-

ки, даже если бы ты предложила меня проводить, не уверен, смог ли бы я идти рядом с тобой. Сомневаюсь даже, удалось ли мне как следует скрыть прерывистое дыхание. Я ждал в таком состоянии, будто меня заключили в хрупкий стеклянный сосуд (стеклянный сосуд тоньше бумаги, чихни — и он рассыплется на мелкие кусочки). Нельзя отрицать, что я испытывал и нетерпение, но правда и то, что ты не спешила с ответом. Что заставляло тебя колебаться? Я уцепился за тот факт, что ты колеблешься. Положение создалось такое, что ты должна была, не колеблясь, принять немедленное решение — или согласиться, или отказаться. И чем больше ты колебалась, тем острее ощущалась неестественность, росла подозрительность. Если ты не хотела, достаточно было одного твоего «не знаю», но ты продолжала колебаться, и это означало, что ты наполовину согласна. И поскольку ты согласилась — пусть наполовину,— то потеряла таким образом предлог для отказа. Чтобы тебе легче было решиться, может быть, мне стоило бы добавить еще что-нибудь. В это время молодой парень, грубо толкаясь, торопливо протиснулся между нами. Только тогда мы заметили, что мешаем людскому потоку и вокруг нас уже образовался водоворот. С трудом удерживаясь в этом потоке, ты вопросительно взглянула на меня — скользнула по мне глазами, точно небрежно пролистала календарь. Не по душе мне твой взгляд, подумал я, и только собрался раскрыть рот, чтобы хоть немного подстегнуть твою решимость, как ты наконец ответила.

Когда я услышал этот ответ, хотя все шло хорошо и внутренне мы уже почти договорились, почему-то стало грустно, точно меня предали. ...Если это я — все хорошо, а если это совершенно чужой человек, тогда что? Чуть поколебавшись, ты ответила согласием. И придала этому такое значение, будто без колебаний нельзя было соглашаться. В общем, намекала на существование запретного забора. И то, что ты совершенно сознательно согласилась пройти рядом со мной семь-восемь минут, несколько сот метров, я не мог не воспринять как нечто большее, чем простую любезность. Во всяком случае, это был гораздо более ценный ответный подарок, чем пуговица, которую я подобрал для тебя. Говоря откровенно, ты сознательно возбуждала во мне эротизм. И поскольку возбуждала сознательно, то и сама...

Нет, все хорошо. Да и что я могу сказать, когда весь мой план был рассчитан именно на такой ход событий. Если бы, разгадав мой замысел, ты отказалась, весь мой труд пошел бы насмарку. Я мог бы, конечно, попытаться снова, в другой день, но если в первый раз удалось представить все как случайность, вторично не избежать впечатления нарочитости, и твоя настороженность только усилится. Да, все хорошо. Прошлой ночью я до конца осознал, что желание с помощью маски вернуть тебя и с твоей помощью вернуть всех других людей — не безделица, не пустые слова, оно разрушает запретный забор секса, пропитывает меня бесстыдством. Поскольку я стремился преодолеть запретный забор, и ты, казалось, соглашалась на это, сейчас нечего было проявлять особую суетливость. Твое оправдание, что ты просто не придала этому значения, никого бы не убедило. Если хочешь разрушить преграду, не заставляя своего партнера разрушить ее, то нет другого средства, кроме насилия. Но я бы удивился, услышав, что односторонним развратом можно восстановить тропинку. Такой, даже единичный поступок неизбежно вынудит маску бесследно исчезнуть из этого мира. Кроме того, если я собирался удовлетвориться насилием, достаточно было моего настоящего лица, покрытого пиявками, и незачем было прибегать к помощи маски.

Теоретически рассуждения мои были, конечно, правильными. Но рядом с тобой, с твоим живым телом, спускаясь по лестнице в подземный переход, забитый чужими людьми, я был подавлен потрясающей реальностью твоего существования, от растерянности, невыразимого страда-

ния мной овладели гнетущие мысли. Мне нечего будет ответить, если ты упрекнешь меня в бедности воображения, но разве так уж редко встречается воображение, основанное на осязании? Я не думал о тебе как о стеклянной кукле или словесном знаке, но я впервые почувствовал осязаемую реальность твоего существования, приблизившись настолько, что мог дотронуться до тебя рукой. Ближайшая к тебе половина моего тела стала чувствительной, как после солнечного ожога,—каждая пóра, точно собака, изнывающая от жары, высунув язык, тяжело дышала. Стоило лишь представить себе, что ты, такая осязаемая, готова принять совершенно чужого человека, как меня охватывала невыносимая грусть оттого, что я нахожусь в положении обманутого мужа и, мало того, без всякой причины меня вышвырнули вон за негодностью. Да, вчера мои бесстыдные фантазии, в которых я игнорировал тебя, были куда умереннее. Пожалуй, даже насилие благотворнее этого. Я снова стал вспоминать, как совершенно чужое лицо, черты маски и начал испытывать кипящую ненависть, отвращение к этому типу лица охотника с бородой, в темных очках и претенциозной одежде. И в то же время я почувствовал, что ты, не отвергшая решительно это лицо, совсем другая, и мне стало еще тоскливей, точно на драгоценном камне я увидел яд.

Маска поступала иначе. Она, по-моему, была способна впитывать и превращать в пищу мои страдания; точно у болотного растения, ветви и листья ее желаний становились все мощнее и гуще. Одно то, что ты меня не отвергла, было равносильно словам «ты моя», и я всадил клыки воображения в твой затылок, выглядывавший из светло-коричневой блузки без воротника, как баночка с фруктовым соком. Мне не в чем было оправдываться — для меня ты была тобой, а для маски — всего лишь одной из приглянувшихся женщин. ... Да, так далеки были друг от друга я и маска — нас разделяла бездонная пропасть. Мы отличались, но ведь это верхний слой лица в несколько миллиметров, все остальное общее, и поэтому ты, возможно, посчитаешь, что разговоры о пропасти — просто красивые слова, но мне хочется, чтобы ты вспомнила, как устроена граммофонная пластинка. Так просто, а сколько десятков тонов может она воспроизвести. Поэтому нет ничего удивительного, что человеческое сердце бьется одновременно в двух противоположных тонах.

Конечно, удивляться нечему. Ведь ты и сама была расщеплена. Я вел двойную жизнь, и ты тоже стала вести двойную жизнь. Я превратился в чужого человека, надев чужую маску, и ты тоже стала чужим человеком, надев маску самой себя. Чужой человек, надевший маску самого себя... Не особенно приятное сочетание слов. Я заранее рассчитывал встретиться вторично и должен был иметь детально отработанный план, а в результате приходилось, кажется, вторично расставаться. Наверно, в чем-то я допустил непростительный просчет.

Если бы я мог предположить, что дойдет до этого, лучше бы сразу повернуть обратно... Нет, еще лучше, не поворачивая обратно, просто спросить у тебя об остановке, а с остальными планами молча распроститься, но... Так почему же я послушно иду на поводу у маски?.. Не уверен, стоит ли чего-нибудь мое объяснение: моя обманутая любовь была предана и стала ненавистью, желание восстановить тропинку не нашло отклика и превратилось в мстительность, и, поскольку я уж дошел до этого, получилось так, что, хотя побуждения были у нас противоположные, в своих действиях я начал идти в ногу с маской, стремясь до конца убедиться в твоей неверности. ... Но подожди немного — мне кажется, что и в начале этих записок я часто употреблял слово «месть», и все же... Да, употреблял... Тогда главным предлогом для изготовления маски было стремление, обманув тебя с ее помощью, отомстить высокомерию настоящего лица. Потом я стал склоняться к реабилитации других людей, смысл твоего соблазна тоже приобрел рассудочность, со-

зерцательность, потом прибавилось что-то плотское, вспыхнул взрыв страсти, принявший форму ревности, ревность, натолкнувшись на запретный забор, вызвала любовные судороги, похожие на жажду, я стал эротичным и в конце концов снова превратился в пленника мести.

В последнем приливе мстительности было что-то не удовлетворявшее, беспокоившее меня. Какую месть следовало избрать, установив твою неверность? Должен ли я, представив тебе доказательства, выслушивать показания или вынудить тебя к разводу? Ни в коем случае — если я сделаю что-нибудь подобное, то потеряю тебя. Если наши отношения позволят лишь подглядывать за твоей изменой сквозь пролом в запретном заборе, разрушенном тобой и маской,— прекрасно, я готов подглядывать так всю жизнь. Но будет ли осуществлена месть путем такого беспрерывного извращения? Ведь приноравливаясь к моей раздвоенности, и ты должна будешь беспредельно сносить ту же самую раздвоенность. Ни любовь, ни ненависть... Ни маска, ни настоящее лицо... Видимо, в этой густой серой мгле я обретал временное равновесие.

Однако в отличие от меня, решившего спокойно отказаться от своего замысла, маска, которая должна была держаться гордо и независимо, наоборот, начала терять самообладание. Одно твое слово, брошенное невзначай, когда потом, через десять минут, ты сидела в ресторане в конце подземного перехода и помешивала ложечкой кофе, лишило маску самоуверенности, точно загнало между двумя зеркалами и вынудило разговаривать саму с собой.

— Мой муж как раз в командировке, поэтому...

Что «поэтому»? Больше ты ничего не сказала, у маски тоже не было желания спрашивать. Здравый смысл подсказывал, что твои слова можно понять так: поэтому, возвратившись домой, я не должна буду готовить обед и ничего не произойдет, если я поем в городе,— то есть ты будто бы оправдывалась в том, что согласилась на мое предложение, так их тоже можно было воспринять. Но в мрачной холодности твоего тона была скорее решительность, точно ты утверждала себя в собственных глазах, и эффект был такой же, как если бы ты щелкнула по носу самовлюбленную маску... О чем же мы прежде говорили?.. Да, верно, маска вычитанными где-то словами похвалила форму твоих пальцев, потом спросила о ранке на большом пальце правой руки, полученной, когда ты мастерила пуговицы, и после того как маска убедилась, что твоя рука все равно не избегает ее взглядов, она избрала темой разговора отношения между людьми как алгебраическое уравнение, не включающее таких условий, как имя, профессия, место жительства, и тут же, помнится, стала выведывать твое состояние. Маска, которая твердо знала, кому принадлежит руководящая роль в соблазнении тебя, готовая поступить с тобой как ей вздумается, замерла в изумлении, как ребенок, неожиданно обойденный, отброшенный в сторону соперником.

Заметка на полях. Я вспоминаю, что ужасно тогда волновался, боясь, как бы ты не обнаружила, что за маской прячусь я.

Если вдуматься, то по существу нет никаких доказательств, что соблазняла маска и соблазненной оказалась ты. Все было проделано тонко — не соблазнилась ли ты по собственной воле независимо от уловок маски? Так или иначе, начинать все заново было невозможно, и маске, чтобы воодушевить себя, не оставалось ничего иного, как превратиться в еще более настойчивого обольстителя.

Но сколько бы она ни старалась вести себя как соблазнитель, это было не нужно — ты уже была соблазненной женщиной. Если завладеваешь одной рукой, значит, точно уж обманутой оказывается одна рука; если же завладеть обеими руками, то будут преданы обе руки— так говорят. Вот почему все время, пока мы были в ресторане, маска изо всех сил старалась не возвращаться к разговору о твоем «муже». То же относилось и к пиявкам: как бы ни казалось, что этой темы можно касаться спокойно, сколь логично ни доказывать, что это относится к другому человеку,— все равно страшно. Тем не менее, когда ты не выказала никакого желания возвращаться к этой теме, я ужасно рассердился — в общем, досадное положение. Действительно, ты несомненно игнорировала «его», следовательно — меня. Более чем неприятное презрение. Но с другой стороны, нельзя сказать, что я хотел, чтобы ты коснулась этой темы,— в общем, положение у меня было достаточно трудное. Если бы ты снова заговорила о «нем», это можно было бы использовать, чтобы обуздать маску. Мне, как обольстителю, оставалось лишь надеяться, что ты будешь по-прежнему моим сообщником. Меня покоробила твоя странная манера улыбаться одной нижней губой. Еще больше встревожило то, что ты смотрела сквозь меня куда-то вдаль. Я чувствовал себя виновным за то, что ты отказалась от предложенного пива. Но и не хотел, чтобы ты пила слишком много. Все равно что после погружения в ледяную ванну сразу же быть облитым кипятком. Левый глаз, будто разглядывая трофей, нежно смотрел на твои пальцы, крошившие хлеб,— нежные, мягкие пальцы, точно смоченная водой кроличья шкурка, если отвлечься от ранки, полученной, когда делала пуговицы; правый глаз, точно обманутый муж — свидетель прелюбодеяния жены, корчился от боли. Любовный треугольник, где один исполняет две роли. Антиэвклидов треугольник, который выглядел бы на чертеже прямой линией: «я», «маска — мое второе «я» и «ты».

Когда мы поели, время, как желе, сразу начало застывать вокруг нас. Может быть, из-за тяжести потолка? Непропорционально массивный бетонный столб стоял в центре зала и наводил на мысль о непомерной тяжести того, что он поддерживал. К тому же этот подземный ресторан не имел окон. Ничто не подтверждало существования двадцатичетырехчасовой единицы солнечного времени. Был лишь искусственный свет, не имеющий периодичности. А сразу же за стенами ресторана по вертикальным пластам, уходящим вглубь, по подземным рекам текло время, исчислявшееся десятками тысяч лет. И твой «муж», который должен погонять наше время, пока мы так ждем его, никогда не вернется. О время, сгустись, превратись в сосуд, укрывающий только нас двоих! Тогда, так и оставаясь в сосуде, мы пересечем улицу, и место, куда мы придем, станет нашим новым ложем.

Однако в действительности ни я, ни маска не знали твоих подлинных намерений. Не отказываясь — настолько не противясь, что создавалось даже впечатление, будто ждала этого,— ты приняла мой нехитрый маневр: сначала пригласить тебя выпить кофе, а потом пообедать, но...— какое-то время маска оптимистически считала, что все идет по плану, но...— такая твоя решительная позиция, точно все кирпичики своего сознания ты уже скрепила раствором, снова повергла маску в страх и отчаяние. Ты не была, конечно, просто неприветливой. Поскольку ты согласилась быть соблазненной, неприветливость доказывала бы, что ты слишком много думала о запретном заборе, и ты, наоборот, стала бы доступнее, но ты была достаточно мягкой, не забывала о деликатной заботливости. Ты не робела, держала себя смело, естественно, свободно. В общем, нисколько не отличалась от той, какой была обычно, ты была ты.

И эта твоя неизменность привела маску в замешательство. Где же, наконец, прячешь ты вязкое, как расползающаяся тянучка, дыхание человека, ждущего соблазнения, его сверкающие взгляды, горящие внутренним огнем, возбуждение, вызванное ожиданием? Судорожно ухватившись за края круглого сбеденного стола, мы напоминали расплющенные цветки одуванчика, зажатые между страницами солнечного времени. И то, что, жадно глотая слюну, я, ухватившись за запретный забор, ждал мгновения, когда смогу вместе с тобой участвовать в его разрушении,— разве это было только самодовольным воображением маски? Вот потому-то окончание обеда в то же время было причудливым концом причудливой встречи...

Официант, молча, точно отсутствуя, как требовали того правила, убирал со стола. Поверхность воды в стаканах зарябилась — видимо, прошел поезд метро. Маска, проявляя нетерпение, продолжала бессмысленную болтовню, а в промежутки старалась так или иначе вставлять слова, вызывающие сексуальные ассоциации, но ты никак не реагировала — ни положительно, ни отрицательно. Наблюдая краем глаза за растерянностью маски, я ехидно аплодировал и в то же время жалел, что никак не могу уличить тебя в неверности.

Однако это продолжалось минут двадцать, а потом — помнишь, наверно? — маска, выйдя из оцепенения, вытянула ногу, и носок ботинка коснулся твоей лодыжки. У тебя на лице отразилось чуть заметное волнение. Взгляд замер где-то в пространстве. Между бровями залегла складка, губы дрогнули. Но ты снисходительно, со спокойствием, с каким утренний свет постепенно захватывает ночное небо, приняла от маски эти бесплодные усилия. Маску распирал смех. Не имея выхода, смех точно заряжался электричеством и парализовал маску. На этот раз ей как будто удалось подстрелить добычу. В общем, можно не беспокоиться. Сконцентрировавшись на твоих ощущениях, передаваемых через носок ботинка, маска тоже прикусила язык и предалась наслаждению безмолвной беседой.

И в самом деле, вести непринужденную болтовню было опасно. Например, мы удивительно единодушно заговорили о садовых деревьях; у обоих неожиданно возникла тема женщины, не имеющей детей; в аллегориях, образных выражениях я стал непроизвольно употреблять химические термины — если я буду так неосторожен, появятся горы улик, которые могут предать маску. Человек, пожалуй, загаживает жизнь собственными испражнениями чаще, чем собака останавливается у столбов.

Но мне был нанесен жестокий удар. Невозмутимость, с которой ты позволяла соблазнять себя, не укладывалась в моем сознании, но я прекрасно представлял себе, насколько привлекательным было это для маски,— вот что явилось для меня страшным ударом. И ведь моя нога, касавшаяся твоей лодыжки, была действительно моей ногой, и я это отчетливо сознавал, но если изо всех сил не сосредоточиться, то у меня создадутся лишь косвенные, несфокусированные впечатления, точно далекие события, порожденные воображением: коль скоро отделилось лицо, отделилось и тело. Я предчувствовал это, но стоило столкнуться с подобным фактом — и меня всего переворачивало от боли. Если такое происходит со мной из-за лодыжки, то смогу ли я сохранить самообладание, когда пойму, что все твое тело доступно прикосновениям? Смогу ли я тогда противиться побуждению сорвать маску? Смогу ли я, при возросшем давлении, сохранять форму нашего сюрреалистического треугольника, и так уже напряженного до предела?..

С каким трудом, стиснув зубы, терпел я эту пытку в номере дешевой гостиницы. Не сорвав маску, не задушив тебя, я скрутил себя грубой соломенной веревкой, затолкал в мешок, оставив только дырки для глаз, и вынужден был смотреть, как ты отдаешься. Вопль бессилия застрял у меня в горле. Слишком просто! Более чем просто! После встречи не прошло и пяти часов — как все просто! Если бы ты хоть для виду сопротивлялась... Ну, а сколько часов удовлетворили бы меня? Шесть часов? Семь часов? Восемь часов?.. Глупость какая, комичные рассуждения... Распутство твое так и останется распутством, пройдет ли пять часов, или пятьдесят, или пятьсот.

Но почему же тогда не положил я конец этому порочному треугольнику? Из мести? Возможно. Было и это, были, думаю, и другие мотивы. Если бы просто из мести, то, пожалуй, лучше всего было бы тут же сорвать маску. Но я трусил. Больше всего я, конечно, боялся жестоких поступков маски, безжалостно перевернувшей, разбившей всю мою спокойную жизнь, ну и, кроме того, еще страшнее был бы возврат к тем дням затворничества, когда у меня не было лица. Страх питал страх, и я, точно безногая птица, лишенная возможности опуститься на землю, вынужден был все летать и летать. Но это еще не все... Если я действительно не в силах вынести такое — есть другой выход: маска остается живой и убивает тебя... Твоя неверность неопровержима, но, к счастью, в маске я имею алиби... Неверность — серьезная вина... Маска сможет вполне удовлетвориться...

Но я не сделал и этого. Почему? Возможно, потому, что не хотел потерять тебя? Нет, именно не желая потерять тебя, я имел достаточно оснований для убийства. Бессмысленно искать разумность в ревности. Ну, смотри: ведь ты тогда упорно отвергала меня, не смотрела в мою сторону, а сейчас лежишь, распластавшись под маской! Жаль, что свет был погашен и я не мог увидеть всего собственными глазами, но... Твой подбородок, в котором удивительно сожительствовали зрелость и незрелость... Темная родинка под мышкой... Шрам от операции аппендицита... Пучок вьющихся волос... Над всем этим надругались, всем завладели. Если бы только я мог, мне бы хотелось рассмотреть всю тебя при ярком дневном свете. Ты у в и д е л а и отвергла обиталище пиявок, ты у в и д е л а и приняла маску и поэтому не в праве была бы возмущаться, что у в и д е л и тебя. Но свет и мне был ни к чему. Во-первых, я бы не мог снять очки. И, главное, на моем теле тоже были различные отметки: шрам на бедре, оставшийся от того раза, когда мы давным-давно вместе ходили на лыжах, и многие другие, о которых я не знал, а ты скорее всего знала.

Вместо глаз я мобилизовал все, что может ощущать,— колени, руки, ладони, пальцы, язык, нос, уши,— бросил их в атаку, чтобы завладеть тобой. Не упуская ничего, что служило бы сигналом, исходящим от твоего тела,— ни дыхания, ни вздоха, ни движения суставов, ни сокращения мышц, ни выделений кожи, ни судороги голосовых связок...

И все же мне бы не хотелось превратиться просто в палача. Из меня были выжаты все соки, я высыхал и в то же время должен был терпеть эту безнравственность, терпеть эту борьбу. В такой агонии и смерть теряла предполагавшуюся в ней остроту, и убийство выглядело всего лишь небольшим варварством... Что же, по-твоему, заставило меня избрать терпение? Возможно, это покажется тебе странным — достоинство, которое ты продолжала сохранять, хотя над тобой надругались. Нет, «достоинство» звучит несколько странно. Нет, это совсем не было изнасилова-

нием, не было и односторонним беззаконием маски — ты ни разу, ничем не показала, что отвергаешь ее, и, значит, тебя нужно считать скорее соучастницей. А когда соучастник держится с достоинством со своим компаньоном, это выглядит комично. Правильнее, видимо, сказать, что у тебя был вид уверенной в себе соучастницы. Поэтому, как бы отчаянно ни боролась маска, она не смогла превратиться в развратника, не говоря уж о насильнике. Ты оставалась буквально недоступной. Но факт остается фактом — ты безнравственна и неверна. И факт остается фактом — ревность бурлила во мне, как деготь в котле, как дым, вырывающийся из трубы после дождя, как горячий источник, кипящий вместе с грязью. Но случилось непредвиденное — встав в позу недоступности, ты в конце концов не подчинилась маске, и это поразило меня, потрясло.

Нельзя сказать, чтобы мне удалось полностью постичь, что заставило тебя так уверенно пойти на прелюбодеяние. Наверно, все же не чувственность. Если бы чувственность, ты должна была бы тогда более откровенно кокетничать. Но ты, точно совершая обряд, с начала и до конца усердно сохраняла невозмутимость. Я действительно не понимаю. Что происходило в тебе? Я не мог уловить и намека. Плохо еще и то, что выросшее, укоренившееся чувство поражения до самого конца — во всяком случае, до того времени, когда пишутся эти записки,— так и осталось, как несмываемое пятно. Это пожирающее внутренности самоистязание пострашнее припадков ревности. Хотя я надел маску специально, чтобы восстановить тропинку и завлечь тебя на нее, ты прошла мимо меня и скрылась вдалеке. И так же, как прежде, когда у меня еще не было маски, я остался один.

Не понимаю я тебя. Едва ли ты согласилась на приглашение только потому, что оно последовало и тебе было безразлично, кто приглашает, едва ли ты играла уличную женщину, но... Но нет и доказательств, что это не так. Или, может быть, ты была прирожденной проституткой, а я просто этого не подозревал? Нет, проститутка не может с такой торжественностью сыграть женщину. Если бы ты была проституткой, то, удовлетворяя чужую похоть, не обливала бы человека презрением, не вынуждала к самоистязанию. Кем же ты была? Хотя маска изо всех сил старалась разрушить преграду, ты, не коснувшись, проскользнула сквозь нее. Как ветер или как дух...

Я не понимаю тебя. Дальнейшие эксперименты над тобой приведут лишь к одному — к моей собственной гибели.

Наутро — хотя какое утро, было уже около полудня — мы до самого выхода из гостиницы почти не разговаривали. Из-за того, что я все время просыпался в страхе, что во сне у меня сползет маска, из-за снов, будто я куда-то должен ехать, будто по дороге потерял билет, усталость сковала переносицу, точно туда всадили кол. Благодаря маске я смог, как и ты, не допустить на лицо усталость и стыд. Но по вине той же маски я не мог ни умыться, ни побриться. Маска, оставшаяся неизменной, туго стянула отекшее за ночь лицо, отросшие волоски, наткнувшись на препятствие — маску, загнулись и начали врастать в кожу — состояние ужасное. В общем, маска тоже жалкая штука. Хотелось побыстрее расстаться с тобой и вернуться в убежище.

Когда, закурив сигарету, мое настоящее лицо, вынужденное все это время играть неблагодарную роль, заговорило о том, что могло вызвать у тебя муки совести, ты вдруг нерешительно протянула мне синевато-

зеленую пуговицу, и я невольно вздрогнул. Это была не поднятая мной пуговица, а другая, с которой ты возилась тогда, еще полмесяца назад. В то время меня раздражало твое увлечение, но, увидев эту пуговицу снова, я, кажется, понял тебя. Тонкие серебряные нити, точно вдавленные иглой, переплетаясь в волшебном беспорядке, прочерчивали толстую основу из лака. Казалось, в ней застыл твой безмолвный крик. Пуговица показалась мне приблудившейся кошкой, с безмерной любовью выращенной старой одинокой женщиной. Наивно? Может быть. Но стоило мне подумать, что это страстный протест против «него», ни разу даже не вспомнившего о твоих пуговицах, и поступок твой сразу же показался мне хорошо продуманным... Я собирался обвинять тебя, но вместо этого обвиненным оказался сам — в общем, я научился мастерски сносить поражение. Кто, интересно, сказал глупость, будто женщиной можно завладеть?..

Улица вся блестела на свету, точно хромированная. Реальным был только оставшийся в носу запах твоего пота. Наскоро приведя в порядок лицо, я свалился на кровать и проснулся только на рассвете. Оказалось, что я проспал почти семнадцать часов. Лицо горело, точно по нему прошлись рашпилем. Открыв окно и глядя на медленно светлеющее голубизной небо, я начал прикладывать к лицу влажное полотенце. Постепенно небо стало приобретать цвет пуговицы, которую ты мне дала, а потом цвет вспененного винтом моря, уходящего за кормой. Меня охватила тоска, до боли вцепившись руками в грудь, я невольно завыл. ...Что за бесплодная чистота! В этой синеве жизнь невозможна. Как хорошо бы задушить вчера и позавчера, чтобы они исчезли. Если проанализировать мой план только с точки зрения формы, то нельзя сказать, что он не принес никакого успеха, но кто собрал урожай с этого успеха и какой? Если и был человек, собравший урожай, то им оказалась ты одна, без стеснения сыгравшая уличную женщину и, как огромная осязаемая тень, пробравшаяся сквозь маску. Но сейчас здесь осталась лишь синева неба и боль лица... Маска, которая должна была стать победителем, выглядела на столе нелепо, как непристойная картинка после удовлетворения желания. Может, использовать ее как мишень для упражнений в стрельбе из духового пистолета?.. А потом разорвать ее на мелкие клочки, будто ничего и не было?..

Но в это время синева побледнела, улица начала обретать свое дневное лицо, и тогда мое малодушное нытье отвалилось, как старая болячка, и я был снова безжалостно возвращен к неизбежной действительности — скопищу пиявок. Пусть маска больше не сможет дать мне сны, похожие на праздничный фейерверк, но еще хуже — отказаться от маски и заживо похоронить себя в каменном мешке без единого окна. После вчерашнего я еще колебался, но если бы мне удалось точно найти в нашем треугольнике центр тяжести, то, пожалуй, не было бы уж так невозможно, ловко удерживая равновесие, использовать маску. Какими бы бурными ни были мои временные эмоции, любой план требует некоторого срока для доработки — это уж точно.

Я быстро поел и раньше обычного выскочил из дому. Поскольку я должен был снова оказаться в роли «самого себя», возвратившегося из недельной командировки, сегодня после долгого перерыва лицо опять забинтовано. Выходя, я взглянул на свое лицо, отражавшееся в окне, и оторопел. Какой ужас! Я совсем по-новому осознал чувство освобождения, которое давала маска. А что, если прямо сейчас возвратиться домой?.. Такая мысль меня самого подстегнула... Это произведет на тебя впечатление — ощущения прошлой ночи несомненно живы еще в твоем теле. Стоит попробовать. Но смогу ли я это вынести? — вот в чем вопрос. Уверенности, к сожалению, не было. Ощущения прошлой ночи остались и у меня. Я, наверно, терзаю тебя в припадке ярости оттого, что все об-

наружилось. Но как я ни страдал, все равно хотелось на некоторое время сохранить треугольник. А нашу встречу, когда я буду «самим собой», давай отложим на то время, когда я встречусь с отрезвевшим внешним миром и успокоюсь.

Но действительно ли он отрезвел, этот внешний мир?

Ворота института были еще закрыты. Когда я вошел в боковую дверь, сторож, с зубной щеткой во рту, вертевший в руках цветочный горшок, так испугался, что на мгновение лишился голоса. Он поспешно бросился к вестибюлю, но я остановил его и попросил дать ключ. Привычный запах химикатов был для меня как разношенные ботинки. Но безлюдное здание института напоминало обитель привидений, в которой жила лишь душа дерева — запахи, звуки шагов. Чтобы восстановить отношения с действительностью, я перевернул табличку со своим именем лицом вверх и быстро переоделся в белый халат. На грифельной доске был записан ход эксперимента, проводившегося ассистентом группы С. Результаты отличные. Только это и пришло мне на ум, и больше к этой мысли я не возвращался. Находившийся в этом здании человек, который разжигал соперничество и ревность, был одержим жаждой славы, старался обскакать других, чтобы получить зарубежную литературу, ломал голову над проблемой кадров, закатывал истерики по поводу финансирования экспериментов и вместе с тем усердно работал, находя в этом смысл жизни, был не я, а кто-то другой, очень на меня похожий. Мне представилось, что тот человек, которым был я, лишь родствен душе дерева, так же как запах, звук шагов. Это меня смущало. Поэтому и условия совсем другие. В технике существуют свои собственные законы техники, и каким бы ни было лицо, на них это не окажет влияния. Можно ли, например, утверждать, что и химия, и физика лишаются смысла, если внутри себя не подобрать человеческие отношения всех ступеней, как-то: отношения водяных блох, медуз, паразитов, свиней, шимпанзе, полевых мышей. Конечно же нет! Человеческие отношения всего лишь придаток труда людей. Иначе не осталось бы ничего другого, как сразу отказаться от паллиативного маскарада и покончить с собой...

Нет, просто чудится... Никого нет, и поэтому слишком привлекают внимание запахи и звуки шагов... Никому это не доставит беспокойства; небольшая рана на коже не помешает даже работе... Что бы там ни говорили, то, что я здесь делаю, касается только меня. Стану ли я прозрачным, стану ли безносым, станет ли мое лицо похожим на морду бегемота... Пока я могу работать с аппаратурой, пока я могу мыслить, стрелка моего компаса всегда будет направлена на эту работу.

Неожиданно подумал о тебе. Существует мнение, что женщины направляют стрелку своего компаса на любовь. Достоверность этого сомнительна, но, кажется, женщина действительно может быть счастлива одной любовью. Ну, а ты сейчас счастлива?.. Вдруг мне захотелось позвать тебя своим собственным голосом и услышать в ответ твой голос. Я снял трубку и набрал номер, но после второго гудка повесил ее. Сердце не было готово. Я все еще трусил.

Тут стали собираться сотрудники, и каждый из них приветствовал меня с сочувствием, к которому примешивался некоторый страх,— и к зданию и ко мне наконец вернулся человеческий дух. Слишком уж я нервничаю. Ничего особенно хорошего не произошло, но и ничего плохого не случилось. Если бы мне удалось в институте сделать тропинкой к другим людям работу, а недостающее восполнять с помощью маски и привыкнуть к такой двойной жизни, то, соединив их вместе, я бы превратился в идеального человека. Нет, маска не просто заменитель настоящего лица — она дает настоящему лицу фантастические привилегии в преодолении любого запретного забора, открывает перед ним все двери, и поэтому мне придется вести жизнь не одного человека, а множе-

ства людей одновременно. Но все равно, сначала — привыкнуть. Я приноровлюсь, в зависимости от места и времени, с легким сердцем менять одежду. Так же как граммофонная пластинка способна одновременно издавать сколько угодно звуков...

Днем произошел небольшой инцидент. В углу лаборатории собрались в кружок несколько человек, я с безразличным видом стал приближаться к ним, и стоявший в центре молодой ассистент попытался что-то спрятать. Когда я спросил, оказалось, что и прятать-то нечего: это было обращение, в котором говорилось о том, как следует разрешить вопрос об эмиграции корейцев. Вдобавок, хотя я не сделал ему замечания, он начал многословно извиняться, а остальные смущенно наблюдали за происходящим.

...Уж не потому ли, что человек, лишенный лица, не имеет права поставить свою подпись в пользу корейцев? Конечно, у ассистента не было злого умысла — просто он, наверно, подметил, что бесит меня, и воздерживался от выражения сочувствия. Если бы у людей никогда не было лица, сомнительно, что могла бы возникнуть проблема расовых различий, будь то у японца, у корейца, у русского, у итальянца или у полинезийца. Все-таки почему же тогда этот молодой человек, такой великодушный, делал подобное различие между мной, лишенным лица, и корейцами, имеющими другое лицо? Нельзя ли предположить, что когда человек в процессе эволюции ушел от обезьяны, то произошло это не благодаря руке и орудию, как обычно утверждают, а потому, что он сам стал выделять себя по лицу?

Тем не менее, не возмущаясь, я попросил, чтобы мне тоже дали подписать. Все, по-видимому, облегченно вздохнули. Но какой-то неприятный осадок все равно остался. Что заставляло меня делать то, к чему совсем не лежала душа? Невидимая стена, именуемая «лицом», преграждала мне путь. Можно ли назвать это отрезвевшим миром?..

Вдруг я почувствовал непреодолимую усталость и под каким-то благовидным предлогом раньше обычного ушел домой. Я еще не мог утверждать, что ко мне вернулось ощущение, будто у меня настоящее лицо, и вряд ли можно было надеяться на большие изменения. Во всяком случае, мое лицо забинтовано, и если я не заговорю, нечего беспокоиться, что мое волнение заметят, да и не я один буду волноваться. Пожалуй, гораздо больше нужно тревожиться о том, чтобы, глядя на твое волнение, притвориться, что не видишь его. Я без конца повторял себе, что даже если замечу, что ты в сильном замешательстве, это не должно взвинтить меня, заставить потерять над собой контроль.

Но, встретив меня после недельной разлуки, ты не выказала и тени стыда — во всем твоем поведении, в каждой черточке лица, точно так же, как и неделю назад, таилась насмешка, и сначала я даже оторопел от такой безучастности. Казалось, будто тебя доставили в самолете-рефрижераторе точно такой, какой ты была до моего отъезда. Возможно, мое существование так мало значило для тебя, что ты не считала нужным тратить силы на то, чтобы хранить свои тайны? Или, может быть, на самом деле ты была дьяволом в образе ангела, нахальное бесстыдство составляло истинную твою сущность? В конце концов я сердито попросил тебя рассказать, что произошло в мое отсутствие, и ты, ничуть не изменившись в лице, с невинным видом продолжая возиться с моей одеждой, начала болтать, точно ребенок, в одиночестве забавляющийся кубиками, о тревоживших тебя домашних делах: о том, что соседи, нарушая инструкции архитектурных органов, стали делать пристройку к своему дому, и у них с властями началась письменная баталия, а у их ребенка — бессонница из-за собачьего лая, что ветви деревьев во дворе сильно свешиваются на улицу, что, может быть, стоит закрывать окно, когда мы включаем телевизор, что стиральная машина противно шумит

и не купить ли новую. Неужели это тот самый человек, который прошлой ночью щедро, точно фонтан, переполнял меня чувством, что передо мной зрелая, настоящая женщина?.. Не верится... Я так отчаянно борюсь с раздвоением между лицом и маской, начавшимся уже после того, как я был во всеоружии, а ты хладнокровно выдержала раздвоение, которое было для тебя совершенно неожиданным, и у тебя не осталось и тени раскаяния... В чем же дело? Как это несправедливо! А если сказать тебе, что я все знаю, а?.. Будь у меня при себе та пуговица, я бы сейчас молча сунул ее тебе под нос.

Но мне оставалось одно — молчать как рыба. Открыть тайну маски — значило разоружиться. Нет, если бы мне удалось спустить тебя до одного со мной уровня, тогда бы можно и разоружиться. Но все равно баланс будет не в мою пользу. Даже если я сорву с тебя маску лицемерия, на тебе их тысяча, и одна за другой будут появляться все новые, а у меня маска одна, и под ней — только мое настоящее лицо.

Наш дом, в котором я не был уже неделю, был, как губка, пропитан привычной повседневностью, и стены, и потолок, и циновки на полу — все казалось неколебимо прочным; но тому, кто познал маску, эта прочность представлялась еще одним запретным забором, тоже привычным. И так же как существование преграды было скорее условным, чем реальным, мое существование без маски стало неуловимо-призрачным; маска же, или тот, еще один мир, к которому я прикоснулся благодаря маске, представлялась мне реально существующей. Не только стены нашего дома казались мне такими, но и ты тоже... Хотя не прошло еще и суток, как я испытал безнадежное чувство поражения, которое можно сравнить только со смертью, но я уже ощущал парализующую меня жажду твоей реальности, открывшейся мне благодаря осязанию. Меня охватила дрожь. Когда крот не касается каких-либо предметов кончиками своих усов, он начинает нервничать; так и я — мне нужно было что-нибудь трогать руками... Так чувствует себя наркоман, у которого кончился наркотик, хотя он прекрасно понимает, что это сильнейший яд... Вероятно, я уже начал ощущать симптомы запрета.

Дольше я не мог терпеть. Мне было все равно, я хотел одного — скорее приплыть обратно, на твердую землю. Я считал, что это наш дом, а он оказался временным пристанищем, и подумал даже, что как раз маска — не «временное» лицо, а настоящая твердая земля, излечившая меня от морской болезни. И я решил уйти сразу же после ужина, под тем предлогом, что неожиданно вспомнил об эксперименте, прерванном на время моей командировки, который нужно было закончить как можно быстрее. Я сказал, что это такой эксперимент, который нельзя прерывать, и, может быть, придется заночевать в институте. И хотя такого раньше никогда не случалось, ты сделала вид, что сожалеешь, и никакого сомнения, никакого недовольства не отразилось на твоем лице. Действительно, стоило ли принимать близко к сердцу какой-то предлог, придуманный привидением без лица, чтобы переночевать не дома.

Не доходя до своего убежища, я, не в силах больше ждать, позвонил тебе.

— Он... вернулся?

— Да, но вскоре ушел. Сказал, что работа...

— Хорошо, что ты подошла. Если бы он, пришлось бы сразу бросить трубку...

Я говорил с легким сердцем, будто логически объясняя свое безрассудство, но ты, чуть помолчав, сказала тонким голоском:

— Жаль его очень...

Эти слова просочились в меня и как чистый спирт мгновенно разлились по всему телу. Если вдуматься, это была первая твоя мысль о «нем». Но сейчас мне было не до того. Я утону, если мне сейчас же не

бросят все равно что — бревно ли, железную бочку, чтобы я мог ухватиться. Существуй он на самом деле, наша тайная встреча была бы чистым безрассудством. Он мог вернуться в любую минуту, по любому делу. И даже если не вернется, не исключена возможность, что позвонит по телефону. Ладно бы днем, но как ты оправдаешь уход из дому в такое время? Я думал, что тебе придет на ум именно эта мысль и ты будешь, конечно, в нерешительности. Но ты сразу же без колебаний согласилась. Интересно, ты тоже, наверно, ничуть не хуже меня барахталась в волнах, высматривая, за что бы ухватиться? Да нет, просто ты такая же бесстыдная. Притворщица, лицемерка, наглая, ветрогонка, развратница, эротоманка,— скрипя зубами, я криво усмехнулся, бинты скрывали это, а потом бившая меня дрожь прекратила скрежет и заморозила улыбку.

Кто же ты, наконец? Кто же ты, прошедшая через все, не противясь, не робея, не ломая преграды, соблазнившая соблазнителя, заставившая развратника заниматься самоистязанием, ты, над которой так и не надругались? И ведь ты ни разу не пыталась спросить маску об имени, фамилии, занятии... Будто ты рассмотрела истинную ее сущность... Как бледнеют и свобода маски, и ее алиби перед твоим поведением... Если бог есть, пусть он сделает тебя охотником за масками... Во всяком случае, меня ты подстрелила...

На дорожке у черного хода меня кто-то окликнул. Дочь управляющего. Она требовала йо-йо. Я едва было не ответил, но это продолжалось лишь мгновение, а потом, в ужасе запрокинув голову, я чуть не убежал. Договаривался ведь с девочкой не я, а маска. С трудом сдерживаясь, в смятении, я жестом показал, что не понимаю, о чем идет речь,— единственное, что мне оставалось. Нужно было показать девочке, будто я думаю, что она просто обозналась.

Но девочка, не обращая никакого внимания на устроенный мной спектакль, повторила свое требование: йо-йо. Может быть, она думала примитивно, что, поскольку «маска» и «бинты» — братья, договор с одним автоматически распространяется и на другого? Нет, это заманчивое объяснение было начисто разбито словами девочки:

— Не волнуйтесь... Ведь мы играем в секреты...

Неужели она меня с самого начала раскусила! Как же ей это удалось? Где я допустил ошибку? Может быть, она сквозь щель в двери видела, как я надеваю маску?

Но девочка, недоверчиво покачивая головой, без конца повторяла, что не понимает, зачем я делаю вид, что не понимаю. Наверно, моя маска не в состоянии обмануть даже глаза недоразвитой девочки... Нет, наоборот, пожалуй, именно потому, что девочка умственно отсталая, она смогла увидеть меня насквозь. Так же как моей маске не удастся провести собаку. Нерасчленяющая интуиция часто оказывается острее аналитического взгляда взрослого человека. Но, конечно же, у маски, которая смогла обмануть даже тебя, находившуюся совсем рядом, не может быть такого недостатка.

Нет, значение этого опыта далеко не так просто, как выискивание алиби. Неожиданно я увидел бездонную глубину этой «нерасчленяющей интуиции» и был уже не в силах сдержать охватившую меня дрожь. Та же интуиция наводила на мысль, что весь мой опыт, приобретенный в течение этого года, может рассыпаться в прах от одного удара. ...Ну по-

думай сама, разве не свидетельствует это о том, что девочку не обманул мой внешний вид — бинты, маска, и она разглядела мою сущность? Такие глаза действительно существовали. В глазах этого ребенка мой поступок был, несомненно, шуткой.

И горячие порывы маски, и досада из-за пиявок вдруг представились мне бесконечно ничтожными, и вращавшийся со скрипом треугольник, как карусель, у которой выключили мотор, стал постепенно останавливаться...

Оставив девочку за дверью, я вынес ей йо-йо. Она еще раз тихонько прошептала: «Играем в секреты»,— а потом, по-детски, не в силах спрятать улыбку в углах рта, намотала на палец нитку и вприпрыжку побежала вниз. Без всякой причины глаза мои налились слезами. Умыв лицо, я стер мазь, нанес клейкий состав и надел маску, но почему-то она не прилегла плотно к лицу! А, все равно... Я был спокойно-печален, как поверхность застывшего озера под облачным небом, но все время повторял себе, что должен до конца поверить глазам ребенка. У всякого, кто серьезно хочет общаться с другими людьми, есть лишь один выход — сперва вернуться к той самой интуиции...

В тот вечер, возвратившись после второго свидания с тобой, я, наконец, решился начать эти записки.

В самый волнующий момент нашей близости я готов был сорвать маску. Невыносимо было видеть, как ты, без тени сомнения, дала соблазнить себя моей маске, которую легко разгадала даже дочь управляющего. К тому же я просто устал. Из средства вернуть тебя маска превращалась в скрытую кинокамеру, помогающую убедиться в твоем предательстве. Я сделал маску, чтобы возродить себя, но стоило ей появиться, как она вырвалась из рук, то с наслаждением убегая от меня, то злясь за то, что я стою на ее пути. И только ты, оказавшись между нами, осталась незадетой. Что было бы, если б я позволил событиям так развиваться и дальше? «Я» при любом удобном случае пытался бы убить маску, а «маска», оставаясь маской, всеми способами удерживала бы меня от мести. Она бы, например, отговаривала убить тебя...

В конце концов, если я не хотел обострять положение, не оставалось ничего другого, как ликвидировать этот треугольник путем трехстороннего соглашения, в котором должна участвовать и ты. Вот почему я и начал писать эти записки... Вначале маска презрительно отнеслась к моему решению, но не могла ничего поделать и стала молча насмехаться надо мной... С тех пор прошло почти два месяца. За это время мы встретились с тобой еще раз десять, и каждый раз меня терзала мысль о надвигающейся разлуке. Это не пустые слова, меня действительно терзала такая мысль. Не раз я терял уверенность и уже совсем было бросил свои записки. Я все надеялся, что произойдет чудо — проснувшись однажды утром, я обнаружу, что маска плотно прилипла к лицу и превратилась в мое настоящее лицо, я даже пробовал спать в маске. Но чудо не свершалось. И я продолжал писать — другого выхода у меня не было.

В те дни меня больше всего воодушевляло наблюдение за девочкой, которая, спрятавшись от посторонних взглядов в тени у черного хода, тихонько играла со своим йо-йо. Девочка, отягченная огромной бедой и не сознающая, что это беда,— насколько счастливее она нормальных людей, страдающих от своих бед. Может быть, это был инстинкт — она не

боялась что-либо потерять. И я, так же как девочка, хотел оказаться способным пережить свои потери.

Случайно в сегодняшней газете я увидел фотографию странной маски. Кажется, маски какого-то дикого племени. Шедшие по всему лицу следы, будто вдавленные веревкой, образовали геометрический рисунок; похожий на сороконожку нос, извиваясь посередине лица, поднимался вверх, к черепу; с подбородка свешивались какие-то непонятные предметы. Печать была нечеткой, но я, как зачарованный, неотрывно смотрел на фотографию. Раздвоившись, на фотографии всплыло татуированное лицо дикаря, всплыли прикрытые кусками материи лица арабских женщин, и я вспомнил услышанный от кого-то рассказ, как женщины из «Повести о Гэндзи»* считали, что обнажить лицо—то же, что обнажить срам. Да не от кого-то, а от тебя. Это услышала маска в одну из наших встреч. Зачем понадобилось тебе заводить такой разговор? Те женщины были убеждены, что мужчине можно показать лишь волосы, и даже умирали они, прикрыв лицо рукавом кимоно. Пытаясь разгадать твой замысел, я много думал о женщинах, прятавших свое лицо, и неожиданно перед моими глазами развернулись, как свиток, те времена, когда не существовало лиц,— я был потрясен. Значит, еще с древности лицо не было тем, что выставляют напоказ, и только цивилизация направила на лицо яркий свет, и впервые лицо превратилось в душу человека... А если лицо не просто существовало, а было сделано, значит, и я, собираясь изготовить маску, на самом деле никакой маски не создал. Это мое настоящее лицо, а то, что я считал настоящим лицом, на самом деле оказалось маской... Ну ладно, хватит, теперь уж все равно... Как будто и маска собирается как-нибудь договориться, так что, пожалуй, на этом можно и кончить, как ты считаешь?.. Только потом, если удастся, хотелось бы выслушать и твое признание... Не знаю, куда нас все это заведет, но думаю, нам есть еще о чем поговорить.

Вчера для нашей последней встречи я передал тебе план, как попасть в мое убежище. Условленное время приближается. Не пропустил ли я чего-нибудь? А-а, все равно, времени уже нет. Маска с сожалением расставалась с тобой. Та пуговица принадлежит маске, так давай и похороним их вместе.

Итак, ты уже все прочла. Ключ лежит под пепельницей у изголовья — я хочу, чтобы ты открыла платяной шкаф. Прямо перед собой ты увидишь резиновые сапоги, а левее — останки маски и пуговицу. Делай с ними что хочешь — предоставляю это тебе. К твоему приходу я уже буду дома. От всей души надеюсь, что, когда ты вернешься, у тебя будет обычное выражение лица, точно ничего не произошло...

Записки для себя, сделанные на чистых страницах, оставшихся в конце серой тетради.

...Я все ждал. Просто продолжал ждать совершенно бесчувственно, как росток в поле, который всю зиму топчут ногами, и ему остается одно — ждать, когда подадут знак и разрешат поднять голову...

Представляя тебя, сидящую в неудобной позе — даже ноги не успела вытянуть — и читающую эти тетради в моем убежище, родившемся с лицом старика, я превратился в первобытное чудовище с одним-един-

* Японский роман XI века.

ственным нервом и тихо парил в лишенных света бесцветных пустых ожиданиях...

Но странно, в моем уме только всплывал твой образ, а след, который оставляют в тебе эти записки, я совсем почему-то не мог уловить. Больше того, даже содержание записок, много раз перечитанных мной, которые я должен был знать настолько, чтобы, не сходя с места, прочесть наизусть с начала до конца, это содержание, словно пейзаж сквозь грязное стекло, ускользало от меня, и я не мог различить даже нить, благодаря которой ожили бы воспоминания. Мое сердце было бесчувственно-холодно и просолено, как сушеная каракатица. Может быть, потому, что я на все махнул рукой — сколько теперь ни суетись, изменить уже ничего нельзя. Такую же точно опустошенность я испытывал, закончив серию опытов. И чем значительнее были опыты, тем глубже была эта опустошенность.

Результатом нашей рискованной игры и было мое состояние — решай все ты, пусть выпадет любая кость. Я прекрасно понимал, что разоблачение маски больно ранит тебя, тебе станет стыдно. Но и ты своим предательством нанесла мне рану — так что мы квиты, ничья. Все равно у меня нет никаких оснований держаться вызывающе, и я отнюдь не собираюсь попрекать тебя, какой бы ни была твоя реакция на эти записки. Пусть положение еще хуже, чем было до маски, и наши отношения как бы вмерзли в глыбу льда, все равно я готов принять любую твою реакцию на записки — во всяком случае, будет хоть какое-то решение.

Нет, может быть, это нельзя назвать решением в полном смысле слова, но хотя бы каким-то выходом. Горькое раскаяние, досада, чувство поражения, проклятие, самоуничижение... Я скомкал все злые мысли, которые охватили меня, и, хорошо ли, плохо ли, вздохнул с облегчением, будто сделал огромное дело. Нельзя, конечно, сказать, что мне не хотелось, чтобы все было по-хорошему, но одно то, что даже в постели я не сорвал маску, а предпочел рассказать тебе обо всем в записках, одно это означало, что я выбросил белый флаг. К чему бы это ни привело, все лучше, чем любовный треугольник — самоотравление ревностью, разраставшейся беспрерывно, точно рак.

Но все же, если вдуматься, нельзя сказать, что не было совсем уж никакого урожая. И хотя на первый взгляд мои старания были напрасны и я ничего не добился, все равно пережитое не прошло для меня бесследно. Во всяком случае, одно то, что я понял — настоящее лицо всего лишь несовершенная маска,— разве это не колоссальная добыча? Может быть, я был слишком оптимистичен, но сознание этого превратилось для меня в огромную силу, и мне казалось, что, если я обречен навеки быть закованным в глыбу нетающего льда, то и в этой глыбе льда смогу отыскать жизнь и уж постараюсь во второй раз не предпринимать напрасных усилий... Но лучше подумать обо всем этом на покое, после того, как ты вернешься, держа в руках условия капитуляции. Сейчас, во всяком случае, мне оставалось одно — ждать...

Как марионетка с перерезанными ниточками, я бессильно повалился на пол, мне хотелось одного — уменьшить, насколько возможно, сопротивление потоку времени. Светлый прямоугольник неба, вырезанный оконной рамой и соседним домом, казался тюремной оградой. Я не отрывал от него глаз и старался убедить себя в этом. И думать, что заключенный не я один, что весь мир — огромная тюрьма, гармонировало с моим тогдашним состоянием. Я продолжал свою мысль: каждый стремится вырваться из этого мира. Однако настоящее лицо, сделавшись ненужным, как хвост, неожиданно обернулось кандалами, и нет человека, которому удалось бы вырваться. Я — другое дело... Только я, хоть и на короткий миг, вкусил жизнь за оградой. Я не вынес ее слишком

плотной атмосферы и сразу же вернулся обратно — пусть так, но я знаю эту жизнь. И если не отрицать жизни за оградой, настоящее лицо — не что иное, как модель несовершенной маски,— не вселяет никакого чувства превосходства. Теперь, когда ты услышала мое признание, думаю, ты не сможешь возразить, во всяком случае против этого.

Однако по мере того, как бетонная стена, закрывшая небо, постепенно теряла цвет и растворялась во мраке, меня начала охватывать непреодолимая злоба за усилия не обращать внимания на то, что время безжалостно движется. До какого же места ты дочитала? Нетрудно прикинуть, если знать, сколько в среднем страниц можно прочесть в час. Предположим, в минуту одна страница, значит, шестьдесят страниц... С тех пор прошло четыре часа двадцать минут, следовательно, ты вот-вот должна кончить. Но ты, конечно, отвлекалась, не могла не перечесть некоторые места. Были моменты, когда, стиснув зубы, как во время качки на море, тебе приходилось перебарывать себя. Но все равно, сколько бы ты ни прерывала чтение, тебе потребуется еще не больше часа. ...Тут я без всякой причины вскочил и сразу же подумал, что, в общем, никакой необходимости вставать у меня не было, но теперь уж пропало желание лечь снова. Я встал, зажег свет и поставил чайник на газ.

По дороге из кухни я неожиданно почувствовал твой запах. Видимо, это был запах косметики, исходивший от туалетного столика, стоявшего в спальне у самой двери.

Подступила тошнота, как это бывает, когда глубоко в горле смазывают йодом. Видимо, моментальная реакция выползших наружу пиявок. Но я, уже игравший однажды в спектакле масок, имел ли я теперь право брезгливо морщиться от косметики, которую употребляют другие? Нужно быть терпимее. Раз и навсегда я должен подняться над детским предубеждением против косметики и накладных волос. Тогда, следуя методу, каким лечат от отвращения к змеям, я решил сконцентрировать все свое внимание на психологии косметики. Косметика... Изготовление лица... Она, естественно, представляет собой отрицание настоящего лица. Отважное усилие — изменив выражение лица, постараться хоть на шаг приблизиться к чужому человеку. Но когда косметика приносит ожидаемый эффект.... Могут ли женщины не испытывать тогда ревность к этой косметике? Что-то незаметно... И вот что странно... Почему даже самая ревнивая женщина никак не реагирует на чужого человека, захватившего ее лицо? От скудости воображения или из духа самопожертвования?.. А может быть, от избытка и самопожертвования и воображения, не дающего установить разницу между собой и чужим человеком?.. Все это было мимо цели и совсем не излечивало от отвращения к косметике. (Сейчас, конечно, все иначе. Сейчас бы я продолжил, думаю, так. Женщины способны на ревность к своей косметике, видимо, потому, что интуитивно убеждаются в падении ценности настоящего лица. Они, забыв о собственности, инстинктивно чувствуют, что ценность настоящего лица — не более чем реликт того времени, когда наследственная собственность была гарантией положения в обществе. Может быть, это доказывает, что они гораздо реалистичнее и разумнее мужчин, цепляющихся за авторитет настоящего лица? Правда, те же женщины налагают запрет на косметику, когда это касается детей. Может быть, где-то у них гнездится беспокойство? Но все равно ответственность за это лежит не столько на отсутствии уверенности у женщин, сколько на консерватизме начального образования. Если со школьной скамьи внедрять в сознание учащихся представления о пользе косметики, то, естественно, и мужчины будут воспринимать косметику без сопротивления... Ну, ладно, хватит. Сколько бы возможных объяснений я ни давал, в конечном счете это лишь жалкие оправдания осужденного. Во всяком случае,

ясно одно — даже маска не в состоянии излечить мое отвращение к косметике.)

Чтобы отвлечься, включил телевизор. Не везет так не везет — показывали иностранную хронику, как раз шла передача о выступлении американских негров. Несчастного негра в разодранной рубахе волочили белые полицейские, а диктор деловито вещал:

— Расовые беспорядки в Нью-Йорке, вызвавшие столько беспокойства на пороге долгого черного лета, привели к результатам, которые и предполагались компетентными лицами. Улицы Гарлема наводнило более пятисот полицейских в касках, негров и белых. Приняты предупредительные меры, как летом 1943 года. В ряде церквей одновременно с воскресной службой проводятся митинги протеста. И полицейские, и жители Гарлема смотрят друг на друга с презрением и недоверием...

Мной овладело отвратительное состояние боли и тоски, точно в зубах застряла острая рыбья кость. Конечно, между мной и негром нет ничего общего за исключением того, что мы превратились в объект предубеждения. У негра есть товарищи, такие же, как он, я же совершенно одинок. Негритянская проблема может стать серьезной социальной проблемой, а то, что касается меня, остается в рамках индивидуальных и ни на шаг не сможет вырваться из них. Но от этих сцен волнений у меня захватило дух, потому что я вдруг представил себе собравшихся вместе несколько тысяч мужчин и женщин, так же, как я, потерявших лицо. Интересно, поднимемся ли мы против предрассудков так же решительно, как негры? Нет, это невозможно. Скорее мы передеремся между собой, так как нам опротивеет безобразие друг друга, или же разбежимся кто куда, чтобы не видеть друг друга. Нет, такое бы еще можно вынести. Но дело в том, что меня захватила мысль об этих волнениях. Без всякой видимой необходимости, воспользовавшись первым попавшимся поводом, полчища нас, чудовищ, пойдут в атаку на лица обыкновенных людей. Из ненависти? Или, может быть, из вполне утилитарного тайного стремления уничтожить нормальное лицо и хотя бы одним человеком пополнить свои ряды? И то, и другое могло, несомненно, послужить достаточно веским стимулом, но над всем преобладало страстное желание простым солдатом затеряться в водовороте восстания. Ведь именно солдат ведет совершенно анонимное существование. Хоть он и не имеет лица, это не препятствие для выполнения долга, и, таким образом, смысл существования для него обеспечен. Неожиданно окажется, что безликая воинская часть — идеальная группа солдат. Идеальная боевая часть, которая, не дрогнув, пойдет на разрушение ради разрушения.

В мечтах все могло произойти именно так. Но в действительности я был по-прежнему одинок. Я, не убивший и пичужки, хотя в кармане лежал духовой пистолет. С отвращением выключив телевизор, посмотрел на часы — время, которое я тебе отпустил, истекает.

И тут я окончательно потерял покой. Я прислушивался к каждому звуку, каждые несколько минут поглядывал на часы — отвратительное чувство, как при наводнении, когда неумолимо прибывает вода. Стой, шаги!.. Нет, залаяла соседская собака, видимо, чужой. А сейчас? Опять не то... У тебя шаги не такие тяжелые. Вот остановилась машина, хлопнула дверца, но, к сожалению,— в переулке за домом. Мне становилось все тревожнее. Что же, наконец, произошло? Не случилось ли чего? Может, попала в аварию? Может, преследует какой-нибудь развратник?.. Но тогда могла бы, по крайней мере, позвонить... Даже ты, так любящая разврат... Не нужно, есть вещи, над которыми нельзя шутить... То, что произошло, покрыто такой нежной, такой тонкой кожицей, что ее нельзя касаться словами...

Если я так беспокоюсь, то, может быть, лучше пойти тебе навстречу? Нечего пороть горячку! Выйди я сейчас, и мы разминемся — этим дело и кончится. Даже если ты уже дочитала, тебе могло потребоваться больше времени, чем я предполагал, на то, чтобы переварить прочитанное, чтобы обдумать, как лучше ответить мне. Кроме того, тебе предстояло еще похоронить маску, которую я поручил твоим заботам. Тетради ты оставишь как вещественное доказательство, но все равно, чтобы без остатка стереть все следы этого дурного сна, ты захочешь на мелкие кусочки раскрошить, разорвать маску и пуговицу — и это тоже потребовало, возможно, больше времени, чем я рассчитывал. В общем, теперь все дело во времени. Не исключено, что ты уже на пути к дому. Еще через три минуты ты поднимешься на крыльцо, как обычно коротко позвонишь два раза... Еще две минуты... Еще минута...

Не вышло. Попробую еще раз сначала. Еще пять минут... Еще четыре минуты... Еще три минуты... Еще две минуты... Еще одна минута... Я без конца повторял и повторял это, и уже девять часов, десять часов, стрелки подходят к одиннадцати. Мои нервы напряглись, превратились в стальные трубки, которые звенели, резонируя в такт уличному шуму. Я шепотом задавал себе вопросы. Что же еще могло произойти?.. Куда ты могла пойти кроме дома?.. Но ответа никакого не получал... Вполне естественно... Ответа и не могло быть... Если ты правильно поняла мои записки...

Неожиданно я начал ругаться. Ругаясь, судорожно обматывал бинтами лицо, потом, едва прикрыв дверь, выскочил на улицу. Чего я мешкаю! Если так, нужно, наконец, решиться! Ведь, может быть, уже поздно! Поздно? Что поздно? Я и сам как следует не знал, почему употребил это слово, но предчувствия были мрачными, наполненными раскаленной атмосферой несчастья, точно меня загнали глубоко в горло чудовища.

...И предчувствия эти оправдались. Было около двенадцати, когда я подошел к дому, где снимал комнату. Свет в комнате не горел, не было никаких признаков, что в ней кто-то есть. Нещадно ругая себя за самоуверенность, с которой я ждал до такого позднего часа, я поднялся по черной лестнице и, ощущая во рту горечь, открыл дверь. Сердце громко стучало, точно билось о тонкую парафиновую бумагу. Убедившись, что из комнаты не доносится ни звука, я зажег свет. Тебя не было. Твоего трупа тоже. В комнате ничего не изменилось с тех пор, как я покинул ее. На столе аккуратно лежали три тетради и даже записка на клочке бумаги, в которой я писал, чтобы ты начинала читать с первой страницы первой тетради, осталась лежать, прижатая бутылочкой чернил. Может быть, ты вообще не появлялась в этой комнате? Я все больше недоумевал... Хотя мне было бы легче, если бы ты исчезла, не прочитав, чем скрылась прочтя. Несчастье все равно произошло. Заглянул в шкаф. Не было никаких признаков, что ты касалась маски и пуговицы.

Хотя, постой... Запах... Запах, чуть отдающий плесенью, смешанной с пылью,— несомненно, твой. Значит, ты здесь все-таки появлялась. Но то, что все, вплоть до записки, осталось на своих местах, можно воспринять как знак, что ты игнорировала тетради... Но тогда почему же ты зашла так далеко?

Случайно взглянув на записку, я вздрогнул. Бумага была та же, на которой писал я, но почерк совсем другой. Это было письмо ко мне, которое ты написала на обороте записки. Видимо, сбежала, прочитав тетради. Итак, произошло самое худшее из того, что я предполагал.

Нет, не нужно так легко употреблять слова «самое худшее». Содержание письма превзошло все мои предположения, ошеломило меня. Страх, растерянность, боль, страдание — все это не шло ни в какое сравнение с тем, что я испытал. Как в загадочной картинке, где один штрих превращает блоху в слона, все мои попытки превратились в про-

тивоположное тому, на что я рассчитывал. Решимость маски... Идеи маски... Борьба с настоящим лицом... Все мои надежды, которые я пытался осуществить с помощью этих записок, обернулись глупым фарсом. Ужасно. Кто бы мог вообразить, что человек способен так насмеяться над собой, так оплевать самого себя?..

Письмо жены

То, что лежит мертвое в шкафу,— не маска, а ты сам. О твоем маскараде знала не только девочка, игравшая с йо-йо. С самой первой минуты... С той самой минуты, когда ты самодовольно говорил о возмущении магнитного поля, я поняла все. Ты спросишь, как я это поняла,— не спрашивай, пожалуйста, больше ни о чем. Я, конечно, растерялась, была смущена, испугана. Что ни говори, это были дерзкие действия, которых даже невозможно было ожидать от тебя, человека самого заурядного. И поэтому, когда я увидела, как самоуверенно ты ведешь себя, мне показалось, что у меня галлюцинация. Ты прекрасно знал, что я вижу тебя насквозь. И, зная, ты все равно настаивал на том, чтобы мы молча продолжали этот спектакль. Вначале все представилось мне ужасным, но потом я взяла себя в руки и подумала, что ты делаешь это ради меня. Ты вел себя несколько смущенно, был нежен со мной, мягок, казалось, ты приглашаешь меня на танец. И когда я увидела, как ты изо всех сил стараешься быть серьезным и делаешь вид, будто ты обманут, сердце мое наполнилось благодарностью и мне захотелось послушно пойти за тобой.

Но ты ведь все время заблуждался. Ты пишешь, будто я оттолкнула тебя,— это ложь. Разве не ты сам себя оттолкнул? Состояние, когда хочешь оттолкнуть себя, мне кажется, я понимаю. И поскольку с тобой такое случилось, я почти примирилась с мыслью разделить твои страдания. Вот почему я обрадовалась твоей маске. Даже о том, что случилось, я думала со счастливым чувством. Любовь срывает маски, и поэтому нужно стараться надеть маску для любимого человека. Ведь если не будет маски, не будет и счастья срывать ее. Ты меня понимаешь?

Не можешь не понять. До самой последней минуты у тебя были сомнения: не настоящее ли лицо то, которое ты считал маской, не маска ли то, что ты считал настоящим лицом? Разве не так? Конечно так. Любой, кого соблазняют, поддается соблазну, прекрасно это сознавая.

Итак, маска уже не вернется. Вначале с помощью маски ты хотел вернуть себя, но с какого-то момента ты стал смотреть на нее лишь как на шапку-невидимку, чтобы убежать от себя. И поэтому она стала не маской, а другим твоим настоящим лицом. Правда? Наконец ты предстал в своем истинном облике. Это была не маска, это был ты сам. Только если не скрываешь от другого, что маска есть маска, имеет смысл надеть ее. Возьми косметику женщин, столь не любимую тобой,— никто не пытается скрыть, что это косметика. В общем, плохой была не маска, просто ты плохо знал, как с ней обращаться. Доказательство? Хотя ты и надел маску, все равно ничего не смог сделать. Не смог сделать ни хорошего, ни плохого. Лишь бродил по улицам, а потом написал эти признания, бесконечные, как змея, ухватившая себя за хвост. Было бы обожжено твое лицо или нет, надел бы ты маску или нет — на тебе бы это никак не отразилось. Ты не можешь позвать маску обратно. И поскольку не вернется маска, стоит ли возвращаться и мне?..

Но все равно признания страшные. Мне казалось, будто меня, совершенно здоровую, насильно положили на операционный стол и режут

и кромсают сотнями мудреных скальпелей и ножниц неизвестного назначения. Под этим углом зрения прочти еще раз то, что ты написал. И ты обязательно услышишь мои стоны. Если бы у меня было время, я бы объяснила тебе значение каждого моего стона. Но я боюсь, что замешкаюсь и ты успеешь прийти. Ты моллюск. Хоть ты и говоришь, что лицо — тропинка, связывающая людей, но сам ты моллюск, ты точно таможенный чиновник, только и стараешься захлопнуть створки дверей. Ты, такой благородный, не можешь успокоиться, поднимаешь шум, будто я, которую ты изо всех сил удерживал за стеной, перебралась через эту стену, не уступающую тюремной ограде, и похитила твою жену. И ты, не произнеся ни слова, поспешно заколотил створки маски, как только в поле зрения оказалось мое лицо. Действительно, как ты говоришь, мир наполнен смертью. Но разве сеять смерть не занятие подобных тебе людей, не желающих знать никого, кроме себя?

Тебе нужна не я — тебе нужно зеркало. Любой посторонний для тебя не более чем зеркало с твоим отражением. Я не хочу возвращаться в эту пустыню зеркал. Мое сердце готово лопнуть от твоего издевательства — никогда, никогда в жизни я не примирюсь с ним.

(Дальше идут еще две строчки, зачеркнутые так густо, что прочесть ничего не возможно.)

...Какой неожиданный удар. Сразу распознав в моей маске маску, ты продолжала притворяться обманутой. Тысяченогие черви стыда поползли по мне, выбирая места, где легко появляется гусиная кожа,— подмышки, спину, бока. Нервы, ощущающие стыд, наверняка находятся у самой поверхности кожи. Я покрылся сыпью позора, вспух, точно утопленник. Пользоваться избитым выражением, что я не хочу быть клоуном, не сознающим себя клоуном, бессмысленно, так как сами эти слова стали словами клоуна. Ведь ты все видела насквозь. Не похоже ли это на театр, в котором играл всего один актер, считавший себя невидимым, полный веры в лживые заклинания, даже не представляющий, что он весь на виду. Кожу вспахивали мурашки стыда. А в бороздах вспаханной кожи вырастали иглы морского ежа. Еще немного, и я превращусь в колючее животное...

Я стоял покачиваясь, в полной растерянности. А когда увидел, что и тень тоже покачивается, понял, что это не мое воображение — я действительно покачиваюсь. Да, я допустил непростительную ошибку. Где-то сел, видимо, не в тот автобус. До какого же места должен я возвратиться, чтобы пересесть на нужный мне? Все еще покачиваясь, пытался освежить память, сверяясь с затертой, перепачканной картой.

Поздняя ночь, полная ревности, когда я решил писать эти записки... День соблазнения, когда я впервые заговорил с тобой... Утро, когда я решил, что стану развратником... Улыбающийся рассвет, когда была закончена маска... Хмурый вечер, когда я взялся за изготовление маски... И долгий период бинтов и пиявок, которые привели меня к этому... Что, еще мало?.. Хоть я и зашел так далеко, но, если сделаю пересадку не там, где нужно, мне придется искать пункт отправления совсем в другой стороне. Неужели и правда во мне, независимо от вместилища, всегда была гнилая вода, как ты утверждаешь?..

В общем-то, мне незачем покорно принимать твое обвинение. И прежде всего трудно согласиться с мыслью, что семена смерти сеет тот, кто, подобно мне, не желает знать никого, кроме себя. Само вы-

ражение «не желает знать никого, кроме себя» представляется мне чрезвычайно метким и интересным, но рассматривать его в более широком смысле, чем следствие,— при любых условиях значит приписывать ему больше, чем оно заслуживает. Не желать знать никого, кроме себя — всегда следствие, но никак не причина. Дело в том (я писал об этом и в записках), что современному обществу необходимы главным образом абстрактные человеческие отношения, и поэтому даже люди, которые, подобно мне, лишились лица, могут беспрепятственно получать жалованье. В естественных условиях мы находим конкретные человеческие отношения. Окружающие воспринимаются как отбросы, самое большое, на что они способны,— влачить жалкое существование лишь в книгах и в одиноких островках, именуемых семьей. Сколько бы телевизионные спектакли на семейные темы ни пели приторных дифирамбов семье, мир вне семьи, в котором одни лишь враги и распутники, именно этот мир определяет цену того или иного человека, устанавливает ему жалованье, гарантирует его жизненные права. Каждого чужого сопровождает запах яда и смерти, и люди в конце концов начинают страдать чужефобией. Одиночество, конечно, тоже страшно, но еще страшнее быть преданным чужой маской. Мы не хотим играть роль выброшенных из современности болванов, которые подобострастно цепляются за чужие химеры. Бесконечное, монотонное повторение дней кажется полем боя, превратившимся в повседневность. Люди целиком посвящают себя тому, чтобы опустить на лицо железную штору, запереть ее на замок и не дать чужому проникнуть внутрь. А если все идет хорошо, они мечтают о невыполнимом (точно так же, как моя маска) — о том, чтобы убежать от своего лица, хотят даже стать прозрачными. Нет такого чужого человека, о котором можно было бы сказать, что его узнаешь, если захочешь. В этом смысле ты, убежденная, что словами «не желаю знать никого, кроме себя» можно пришибить другого человека, не подвержена ли ты тяжелому недугу нежелания знать никого, кроме себя?

Теперь уж, конечно, нечего вдаваться в подобные мелочи. Существенны не рассуждения, не оправдания, а факты. Два твоих замечания поразили меня в самое сердце, смертельно ранили. Первое — это, конечно, жестокое признание, что, разоблачив истинную сущность маски, ты продолжала делать вид, будто мне удалось обмануть тебя. И второе — беспощадная критика за то, что, нагромождая одно оправдание на другое — у меня, мол, алиби, у меня анонимность, у меня цель в чистом виде, я просто ломаю запреты,— на самом деле я не подкрепил эти слова ни одним настоящим действием и только и осилил что эти записки, напоминающие змею, ухватившуюся за собственный хвост.

Моя маска, на которую я возлагал надежды, как на стальной щит, разлетелась на куски легче, чем стекло,— здесь уж нечего возразить. Действительно, я чувствую, что маска была не столько маской, сколько чем-то близким новому, настоящему лицу. И если отстаивать мою теорию, что настоящее лицо — несовершенная копия маски, значит, я, затратив огромный труд, создал фальшивую маску.

Возможно... Неожиданно я вспомнил о маске дикарей, которую я недавно видел в газете. А может быть, она-то и представляет собой настоящую маску? Может быть, справедливо назвать ее маской именно потому, что она не имеет ничего общего с настоящим лицом? Огромные, вылезающие из орбит глаза, огромный клыкастый рот, нос, утыканный блестящими стеклышками, и с двух сторон от его основания — завитки, закручивающиеся по всему лицу в водовороты, вокруг которых, точно в стрелах, торчат длинные птичьи перья. Чем больше я смотрел на нее, тем чудовищней, нереальней она казалась. Но по мере того, как я при-

сматривался, точно собираясь надеть ее на себя, я начал постепенно читать идею этой маски. Видимо, она являла собой выражение исступленной молитвы — стремление превзойти все человеческое и войти в сонм богов. Какая ужасающая сила воображения! Потрясающая конденсация воли, призванная противостоять запретам природы. Может быть, и мне следовало бы остановиться именно на такой маске, если бы я мог ее сделать. Тогда бы я должен был с самого начала расстаться с чувством, будто таюсь от других...

Ничуть не бывало. Я говорил с такой горячностью, что ты имела все основания издеваться над мудреным скальпелем и ножницами неизвестного назначения. Если хорошо быть чудовищем, то, может быть, нет особой нужды в маске и одних пиявок вполне достаточно? И боги стали другими, и люди стали другими. Люди начали с периода, когда изменяли лицо, прошли через период, когда лицо прикрывали, как это делали арабские женщины, женщины из «Повести о Гэндзи», и пришли к нынешнему периоду открытого лица. Я не собираюсь утверждать, что это прогресс. Это можно считать победой людей над богами и в то же время рассматривать как покорность им. Потому-то мы и не знаем, что будет завтра. Не исключено, что завтра неожиданно наступит век отказа от настоящего лица. Но сегодня скорее не век богов, а век людей. И в том, что моя маска имитировала настоящее лицо, были свои причины.

Ну, хватит. Достаточно уже причин. Если поискать, оправданий можно найти сколько угодно. Но сколько бы я их ни выстраивал в ряд, все равно мне не опровергнуть те два факта, на которые ты указала. Тем более что против твоего второго замечания, что моя маска в конце концов не смогла ничего сделать и занималась лишь оправданиями, возразить нечего, наоборот, я сам все больше и больше доказываю это. Хватит без конца позорить себя. Если бы я только выставил себя на посмешище, потерпел крах, куда ни шло, но все мои мучения оказались напрасными — вот это более чем грустно и так стыдно, что я не в силах даже оправдываться. Все настолько явно, что можно прийти в отчаяние. Безупречное алиби, безграничная свобода—и все равно никакого результата. К тому же, оставив этот подробный письменный отчет, я собственными руками уничтожил свое алиби, и теперь уж ничего не поделаешь. Не похож ли я на отвратительного импотента, способного лишь на красивые слова о половом влечении...

Да, единственное, о чем стоит еще написать,— это о кинофильме. По-моему, это произошло примерно в начале февраля. В записках я совершенно не касался этого фильма, и не столько потому, что он не имел ко мне никакого отношения, сколько из-за того, что слишком касался меня... Я невольно избегал говорить о нем потому, что чувствовал — это сводит на нет всю мою трудную работу по созданию маски. Но теперь я уже дошел до предела и суеверия ни к чему. Или, может быть, оттого, что положение изменилось, я теперь воспринимаю его по-другому. Действительно, то, что я увидел, не было простой жестокостью. Фильм был несколько необычным и не имел особого успеха, но название его ты, наверно, помнишь: «Одна сторона любви».

Застывший пейзаж. На фоне его, спотыкаясь, бредет тоненькая девушка в простеньком, но опрятном платье, ее профиль прозрачен, как у привидения. Она идет по экрану справа налево, поэтому видна только левая половина ее лица. На заднем плане железобетонное здание, и

девушка идет, почти касаясь этого здания невидимым зрителю правым плечом. Она как будто стыдится людей, и это очень гармонирует с ее скорбным профилем и еще больше усиливает жалкое впечатление, которое она производит.

На той стороне улицы трое парней хулиганского вида, облокотившись на рельс, ограждающий тротуар от мостовой, поджидают жертву. Один из них, заметив девушку, свистнул. Но девушка никак на это не реагирует, точно лишена органов, воспринимающих внешние раздражения. Другой из компании, подстрекаемый свистом товарища, поднявшись, стал приближаться к ней. Привычным движением он сзади схватил девушку за левую руку, пытаясь притянуть ее к себе, и грубо выругался. Девушка, будто готовая к этому, остановилась и медленно повернулась в сторону парня... И открывшаяся правая сторона ее лица оказывается безжалостно искромсанной келоидными рубцами и совершенно обезображенной. (Подробного объяснения не было, но в последующем диалоге часто повторяется слово «Хиросима», и, видимо, девушка — жертва облучения.) Парень замер, не в силах вымолвить ни слова, а девушка, отвернувшись и снова обретя лицо прекрасного призрака, уходит, будто ничего не случилось...

Потом девушка проходит несколько улиц, отчаянно борясь с собой каждый раз, когда выходит на открытое место, ничем не защищенное справа, или к перекрестку, который должна пересечь (я так близко принимал это к сердцу, что буквально вскакивал со своего места), и наконец подходит к баракам, окруженным колючей проволокой.

Странные строения. Будто мы неожиданно вернулись на двадцать лет назад — по внутреннему двору бродят солдаты, одетые в форму старой армии. Одни с отсутствующим выражением лица, будто восстали из могил, отдают приказы и сами их выполняют, другие маршируют, через каждые три шага становятся во фронт и отдают честь. Среди них наибольшее впечатление производит старый солдат, все время торопливо декламирующий под нос рескрипт императора, обращенный к солдатам. Слова стерлись и потеряли смысл — сохранился лишь общий контур и тон.

Это психиатрическая больница для бывших военных. Больные не знают о военном поражении и живут прошлым, оставаясь во времени, остановившемся для них двадцать лет назад. Походка девушки, проходившей мимо этих сцен, стала до неузнаваемости легкой и спокойной. Она ни с кем не разговаривает, но между ней и больными ощущается взаимное доверие и близость, как между друзьями, хотя сейчас им и очень некогда. А девушка, в то время как санитар за что-то благодарит ее, начинает стирать белье, примостившись в уголке барака. Эту благотворительную работу она избрала сама и делала ее раз в неделю. Когда девушка поднимает голову, в промежутке между строениями виднеется освещенное солнцем пространство, где дети беззаботно играют в мяч.

Потом сцена меняется. Теперь мы видим жизнь девушки у себя дома. Дом ее — маленькая мастерская на окраине, где штампуют из жести игрушки,— прозаический, унылый дом. Но когда зритель видит то справа, то слева раскрасневшееся лицо девушки, в непритязательном облике дома появляется странная перемена и даже стоящие в ряд незамысловатые ручные прессы начинают жалобно стонать. И пока с раздражающей скрупулезностью воспроизводились эти детали повседневной жизни, возникала тревога за будущее девушки, которое никогда не наступит, за прекрасную половину ее лица, которое никогда не оценят. В то же время было ясно, что такое сочувствие раздражает девушку, неприятно ей. Поэтому не будет ничего неожиданного, если в один прекрасный день эта девушка в порыве отчаяния обольет кислотой не-

тронутую половину лица и сделает ее такой же, как обезображенная. Правда, если она и сделает так — все равно это не выход. Но никто не вправе обвинять девушку в том, что никакое иное средство не пришло ей в голову.

И снова другой день. Девушка, повернувшись к брату, неожиданно говорит:

— Война. Что-то она долго не начинается?

Однако в тоне девушки не слышалось ни нотки враждебности к другим людям. Она сказала это совсем не потому, что жаждала отомстить тем, кто не искалечен войной. Просто она питала наивную надежду, что если начнется война, то сразу же произойдет переоценка ценностей, интересы людей сосредоточатся не столько на лице, сколько на желудке, не столько на внешней форме, сколько на жизни. Брат, казалось, понял дух вопроса и бросил в ответ безразличным тоном:

— Уж порядочно... Но на завтра даже погоду точно не могут предсказать.

— Да, если бы так просто было узнать, что случится завтра, то гадалки остались бы без хлеба.

— Конечно. Возьми войну — только после того, как она начнется, узнаешь, что она началась.

— И верно. Если заранее знать, что ушибешься, никто бы не ушибался...

То, что о войне говорилось так, в безразличном тоне, будто от кого-то ждали письма, было горько, создавало невыносимую атмосферу.

Но на улицах нет ничего, что предвещало бы восстановление в правах желудка и жизни. Кинокамера ради девушки мечется по улицам, но единственное, что ей удается подметить,— это непомерная алчность, безжалостное растрачивание жизни. Бездонное море выхлопных газов... Бесчисленные стройки... Ревущие дымовые трубы грязных, пропыленных заводов... Мчащиеся пожарные автомобили... Отчаянная толчея в местах развлечений и на распродажах... Беспрерывные звонки в полицейском участке... Бесконечные вопли телевизионной рекламы...

В конце концов девушке кажется, что больше она не в силах ждать. Что дольше ждать нельзя. Тогда эта девушка, которая никогда ни о чем не просила, с мольбой обратилась к брату. Она стала просить его поехать с ней куда-нибудь далеко-далеко (хоть раз в жизни). Брат сразу же заметил, что она делает упор на слове «жизнь» больше, чем на слове «раз», но он не чувствовал себя в праве по-прежнему обрекать сестру на одиночество, другого же пути не было, и он, кивнув, согласился, ведь любить — значит разделять горе.

И вот через несколько недель брат и сестра уезжают. Погруженная во мрак комната в провинциальной гостинице, обращенная к морю. Сестра изо всех сил старается, чтобы изуродованная сторона лица оставалась в тени и брату была видна лишь прекрасная половина, завязывает волосы лентой, она необычайно оживлена, радостна. Она говорит, что море бесчувственно. Брат отвечает, что это неверно, что море прекрасный рассказчик. Но они расходятся только в этом. В остальном же, даже в самых мелочах, они в полном согласии, точно возлюбленные, каждое слово приобретает для них двойной смысл. Взяв у брата сигарету, девушка пытается курить. Их возбуждение переходит в приятную усталость, и они ложатся рядом на постели. Через окно, которое они оставили открытым, чтобы можно было увидеть луну, сестра наблюдает, как одна за другой падают золотые капли, заливающие границу между морем и небом. Она обращается к брату, но тот не отвечает.

Наблюдая, как поднимается луна, похожая на спину золотого кита, девушка все ждала чего-то, но тут же вспомнив, что они поехали к

морю, чтобы прекратить ожидание, положила руку на плечо брата, стала трясти его, стараясь разбудить, и прошептала:

— Ты меня не поцелуешь?

Брат слишком растерялся, чтобы и дальше притворяться спящим. Приоткрыв глаза и глядя на прозрачный, точно фарфор, профиль сестры, он был не в силах обругать ее, но и не мог, конечно, выполнить такую просьбу. Но сестра не сдавалась.

— Завтра ведь может быть война...— умоляя, задыхаясь, заклиная, шептала она, все приближая и приближая губы к его губам.

Так отчаянное разрушение запрета порождает безумное неполное сгорание между двумя молотками, бьющими не в такт — между злостью и желанием. Любовь и отвращение... Нежность и желание убить... Согласие и отказ... Ласка и побои — все ускоряющееся падение, играющее непримиримыми страстями, падение, отрезающее путь назад... Если назвать это бесстыдством, то разве хоть кто-нибудь из их поколения может избежать того, чтобы не быть втянутым в подобное бесстыдство?

Небо посветлело, приближался рассвет. Девушка, прислушиваясь к дыханию спящего брата, тихонько поднялась и начала одеваться. У изголовья брата она положила заранее приготовленные два конверта и крадучись вышла из комнаты. Как только дверь за ней затворилась, брат, который, казалось, спал, открыл глаза. С полуоткрытых губ сорвался глухой стон, в уши потекли слезы. Он встал с постели, подошел к окну и, со скрипом сжав зубы, стал осторожно смотреть, чуть высунувшись над подоконником. Он увидел, как девушка, точно белая птица, стремительно бежала к мрачно вздымавшемуся морю. Волна раз за разом отбрасывала белую птицу, но, наконец поборов ее, девушка, то исчезая, то показываясь вновь, поплыла в открытое море.

Ему стало невтерпеж стоять на коленях на жестком полу, вдали появилась линия красных фонарей, и это на миг отвлекло его внимание, а когда он снова посмотрел туда, где раньше белой точкой плыла сестра, уже ничего не было видно.

Все твердо убеждены, что сказка о гадком утенке обязательно заканчивается лебединой песней. Вот тут-то и возникает оппортунизм. Хорошо самому испытать то, что испытывает лебедь. Какую бы песню ни пели тебе другие — это смерть, полное поражение. Мне это отвратительно. Увольте. Если я умру, никто не подумает обо мне, как о лебеде, и, значит, я могу рассчитывать на победу. ...Когда я посмотрел этот фильм, он вызвал лишь раздражение, но сейчас другое дело. Я не могу не завидовать той девушке.

Она по крайней мере действовала. С каким огромным мужеством разрушила она, казалось бы, непреодолимый запретный забор. Ну, а то, что она умерла — так ведь это же по своей собственной воле, и насколько это лучше, чем бездействовать. Вот почему эта девушка заставила совершенно постороннего человека испытать горькое чувство раскаяния, ощутить себя чуть ли не соучастником преступления.

Ладно, я тоже дам маске еще один шанс, к счастью, она еще существует. Мне все безразлично, поэтому нужен такой поступок, который бы разрушил нынешнее положение и спас мои попытки от небытия. Одежда, в которую я переодевался, и духовой пистолет лежали на своих местах. Стоило мне размотать бинты и надеть маску, как тут же в моем психологическом спектре произошли изменения. Например, ощущение

настоящего лица, что мне уже сорок лет, превратилось в ощущение, что мне еще только сорок лет. Посмотрев в зеркало, я испытал радость, будто встретился со старым другом. С мушиным жужжанием маска стала снова заряжаться характерными для нее опьянением и самоуверенностью, о которых я совсем забыл. Не нужно делать поспешных выводов. Маска не была права, но и не ошибалась. Нельзя найти ответа, который бы подходил ко всем случаям.

Точно скованный, я вышел на ночную улицу. Было так поздно, что уже исчезли прохожие, небо, взлохмаченное, точно больная собака, нависло над самыми крышами. Сырой ветер, от которого запершило в горле, предвещал дождь. В ближайшей телефонной будке я стал перелистывать телефонную книгу, пытаясь найти, где бы ты могла укрываться. Дом твоих родителей, дом твоей школьной подруги, дом твоей двоюродной сестры.

Но все три попытки окончились ничем. По туманным ответам — хочешь верь, хочешь не верь — трудно было понять правду. Я в какой-то степени был готов к этому и не особенно пал духом. Может быть, поехать домой? До последней электрички есть еще немного времени, а если не успею, можно взять такси.

Постепенно во мне нарастает злоба. Я понимаю твое возмущение, но это ведь, так сказать, вопрос самолюбия и гордости — клоун заставил тебя сойтись с ним. Я не собираюсь относиться к твоей гордости как к ненужному аппендиксу, но я могу лишь пожать плечами — стоит ли она того, чтобы из-за нее вручать ноту о разрыве отношений. Хочу спросить: какую сторону лица сестры целовал брат в этом фильме? Вряд ли ты сможешь ответить. Ведь ты не помогла мне, как помог брат своей сестре. Хотя ты и признавала необходимость маски, для тебя она была прирученной маской, не способной нарушить запрет. ...Ну, а теперь берегись. Теперь тебя преследует маска — дикий зверь. Поскольку разоблачена истинная ее сущность, она превратилась в маску уже не слабую, когда она была ослеплена ревностью, а в маску, способную преступить любой закон. Ты сама вырыла себе могилу. Никогда еще написанное мной не приносило подобных плодов.

Неожиданно я услышал острое постукивание женских каблуков. Остается одна маска — я исчезаю. В мгновение, не раздумывая ни минуты, я спрятался за углом, спустил предохранитель пистолета и затаил дыхание. Для чего я все это делал? Может быть, это просто спектакль, чтобы испытать себя, а может быть, я и в самом деле что-то замыслил? Я не могу ответить себе на этот вопрос до того, как женщина не окажется на расстоянии выстрела, до самого последнего, решающего мгновения.

Но давай подумаем. Сделав это, смогу ли я превратиться в лебедя? Смогу ли заставить людей почувствовать себя соучастниками преступления? А нужно ли это? Ясно одно — я могу лишь стать распутником, брошенным на произвол судьбы. Мое преступление будет комичным, и поэтому меня оправдают — вот и все. Между кинофильмом и действительностью существует, видимо, разница. Все равно, ничего не поделаешь — чтобы победить настоящее лицо, другого пути нет. Я знаю, это конечно, вина не одной маски, дело скорее во мне самом... Но то, что заключено во мне, заключено не только во мне одном — это нечто общее, что есть во всех других людях, и поэтому я не должен всю эту проблему взвалить лишь на свои плечи... Обвинить меня одного не удастся... Я ненавижу людей... Я не намерен признавать необходимость оправдываться перед кем бы то ни было!

Шаги все ближе...

Больше никогда писать не смогу. Писать нужно, видимо, только тогда, когда ничего не случается.

Советские читатели уже имели возможность оценить оригинальный и жестокий талант известного японского прозаика Кобо Абэ. Его роман «Женщина в песках», опубликованный в «Иностранной литературе» (№ 5, 1966 г.), как и его фантастическая повесть «Четвертый ледниковый период», вышедшая в 1965 г. в издательстве «Молодая гвардия», привлекли к себе интерес широких читательских кругов, вызвали споры в критике.

В новом романе Кобо Абэ, как и в «Женщине в песках», немало страниц, которые больно и трудно читать. Автор местами словно нарочно терзает читателя детально-добросовестными — как история болезни, как судебномедицинский протокол — описаниями телесного уродства, физических и нравственных мук своего героя; местами же романист неумолимо ведет читателя по лабиринтам безотрадно-горькой мысли вслед за этим героем — ученым, который, потеряв свое лицо, утратил вместе с тем и веру в истину, доверие к людям, симпатию к ним.

«Чужое лицо» — еще в большей мере, чем «Женщина в песках»,— относится к той разновидности современной прозы, которую принято называть интеллектуальным романом или повестью. Мысль автора то прячется под меняющимися обличьями сложных иносказаний, то выступает наружу в обнаженно прямой понятийной форме. Философская проблематика не просто дана в размышлениях, разговорах или спорах персонажей: она плотно входит в сюжет, определяет движение сюжета. Маска, о которой идет речь в повести,— в одно и то же время образ и понятие, конкретный, зримый предмет и символ. И притом — символ многозначный, емкий. С ним связано, даже и в самом тексте романа, много различных толкований и ассоциаций. Маска — все внешнее, наносное, лживое, что скрывает подлинную сущность человека. Маска — надежная самозащита, помогающая человеку прятать свое сокровенное «я» от вмешательства посторонних. Маска — знак отгороженности, отъединенности человека от окружающих. С образом «маски» связаны проблемы, мучительно встающие перед героем романа,—разобщенность людей, одиночество личности в современном мире...

Действие романа происходит в Японии — об этом читателю время от времени напоминают отдельные предметные реалии, скупые аксессуары национального быта: жена героя носит кимоно, сослуживцы обращаются к нему со словом «сэнсэй», в особо тяжкую минуту он сравнивает себя с бумажным змеем, попавшим под дождь. Знаток японской литературы, наверно, мог бы посредством тщательного анализа обнаружить преемственные связи повести Кобо Абэ с национальными традициями в области поэзии и философской мысли, быть может и уходящими в очень глубокую древность. Но читатель, которому роман доступен только в переводе, вправе воспринять его как произведение, которое по своей проблематике далеко выходит за национальные рамки; по-видимому, таков был и замысел автора. Мы можем сказать, перефразируя Брехта, что действие происходит в Японии, а также и в любой другой стране, где человек эксплуатирует человека. Национальная японская специфика несомненно присутствует здесь. Но прежде всего не в отдельных точно воссозданных приметах быта, а скорей в особой резкой, острой манере письма, в явном намерении не успокаивать читателя, а, напротив, не давать ему спуску, заставлять его думать, непрерывно и напряженно — о самом трудном, мучительном, тревожном. Это — искусство народа, который первым в истории человечества увидел близко, в лицо самую тяжкую из смертей — смерть от взрыва атомной бомбы и атомной радиации. Искусство, можно сказать, несущее отблеск взрыва в Хиросиме. Напоминание о Хиросиме возникает здесь, кстати, и в прямой форме — на последних страницах, в рассказе-притче о девушке, чья красота навсегда уничтожена смертоносной энергией атома.

Исключительная, сверхредкостная ситуация, лежащая в основе сюжета романа, с самого начала дает читателю повод задуматься над вопросами широкого, общего свойства. Автор не прибегает даже к фантастическому допущению, к которому прибегнул в романе «Женщина в песках»: тут все укладывается в пределы достоверного. Ученый изуродовал свое лицо в ходе рискованного эксперимента: это возможно, это могло быть. В действие романа с первых же страниц его входит мир науки, среда ученых; язык повествования обогащается широкой струей научной терминологии, помогающей читателю войти в духовную жизнь специалиста, исследователя. Проблемы науки, как предмет изображения — это само по себе сближает роман японского прозаика с европейской повестью и романом XX века, тут можно вспомнить и «Волшебную гору» Томаса Манна, и «Человека-невидимку» Уэллса, и многое другое.

Однако герой ненадолго задерживается в лаборатории, в среде коллег. Главный свой эксперимент он ведет в одиночку, в глубочайшей тайне. И цели его далеки от проблем физики, физиологии или медицины. Создание маски для него — способ уйти от невыносимо тяжелой ситуации, в которую он поставлен силою обстоятельств (а может быть, по собственной вине?). Но маска для него прежде всего — повод к пространным и беспощадным размышлениям о лжи, несправедливости, жестокости мира, в котором он живет.

Несправедливый, злой, жестокий мир — идет ли речь о мире «вообще»? Время от времени возникают лаконичные напоминания о реальных противоречиях современного капиталистического мира. Человек, лишившийся лица, чувствующий себя изгоем, отщепенцем в мире людей, усматривает нечто общее между собой и корейцами — объектом

расовых предрассудков и гонений в Японии. Время от времени, особенно в финале, встает тревожащая мысль о войне, страшной, несущей гибель.

Но все же для героя романа зло, ложь, разобщенность людей, одиночество человека — это по преимуществу состояние мира «вообще». Философия отчаяния и обреченности разъедает, отравляет отношения героя с окружающими, и прежде всего с женой, с которой его связывают сложные отношения притяжения-отталкивания, любви-ненависти.

Разделяет ли автор взгляды героя, его беспросветно мрачное миропонимание, его неверие в людей? Кобо Абэ избегает однолинейного решения. И он хочет, чтобы читатель сделал те или иные выводы самостоятельно.

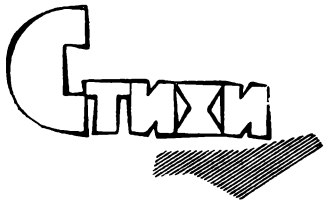
По мере того, как развивается, обостряется коллизия в семейной жизни героя — у читателя невольно нарастает чувство протеста против поведения человека, который терзает любимую женщину, находит выход своей обиде и горю в изощренной игре на нервах, издевательстве над чувством достоинства близкого ему существа. Степень моральной полноценности мужчины проверяется — как это не раз бывало в классических произведениях мировой, в частности русской, литературы — на rendez-vous, в интимной сфере жизни. Утонченный интеллектуал не выдерживает экзамена на элементарную нравственную порядочность. И уже в этом заключена серьезная критика всей системы его взглядов.

Эта критика дана и в финале романа, в письме жены. Впрочем, письмо еще задолго до конца предваряется самокритическим замечанием самого героя: «Видимо, я придавал слишком большое значение своему одиночеству... Я вообразил, что оно больше, чем одиночество всего человечества, вместе взятого». Жена уходит от мужа — человека не только обиженного судьбой, но и болезненно эгоцентричного, утратившего способность к контакту с другими людьми. И это решение психологически оправдано.

Жене слово предоставлено лишь ненадолго. Герой-рассказчик говорит пространно, на протяжении всего романа. В его мрачных мыслях есть свой резон, есть живой и по-своему искренний отклик на противоречия эпохи. Но в них есть и налет нездоровой, гнетущей философии пессимизма и мизантропии. Эта философия не снимается неожиданным (и тщательно подготовленным) финалом романа, но все же поставлена автором под серьезное сомнение.

Новый роман Кобо Абэ, как и предыдущие его произведения, переведенные на русский язык, дает пищу для размышлений, материал для споров. Он имеет право на внимание со стороны советского читателя.

ГЕОРГ МАУРЕР



Перевод с немецкого Г. АШКИНАДЗЕ

Входящим в мир

I

Все —
и тот, кто будет рожден сегодня,
и тот, кто ворочается еще в утробе матери,—
приходят к нам не потому, что этого жèлают,
а потому что призваны нами.
Закрытые глаза их подобны обложке книги,
которую они откроют
и, постепенно одолевая буквы, внесут в эту книгу
главу за главой историю собственной жизни.
Пока они плачут или смеются в своих колыбелях,
буря переворачивает страницы одну за другой,
и мы, их матери и отцы, отвечаем за каждую фразу,
потому что они ненасытно вникают в каждое слово
и спрашивают нас, зачем они призваны,
если на колыбели уже начертано кем-то: убийство!
И отравленные моря утыканы знаками
предупрежденья,
и рубашонки, розовые, голубые,
вяжутся лишь для того,
чтобы кожу украсить жутким узором,
и хваленое небо земли обезображено облаком
мертвенно-белым — в нем
без следа растворились птицы, и даже каменья
мостовых, где обычно играют в детские игры,
ощерившись дико, ядом исходят;
и еще они спросят, почему это в сказках
лес называют зеленым, а он поблекший,
как старец,
и почему это принц в губы целует принцессу —
ведь губы увяли...

II

Но наши моря еще прозрачны,
в них можно отмыться
нам и нашим детям от копоти городов,
и сумерки леса только и ждут момента,
чтоб вспыхнуть зеленым цветом в зрачках,
и волшебное марево фонарей колдует
над лицами влюбленных,
их шепот все тише и тише
с восходом зари над куполом парка;
ветер легонько ступает по глади канала,
и занавески в распахнутых окнах
ликуют, вбирая дыханье весны.
Ну а вдруг занавеску закружит пыльная буря
тусклого солнца, и небоскребы, как мачты,
панически рухнут, и станут сиротами
тени людские на жгучей стене —
все прахом пойдет?!
И в Альпах обнюхивают толстосумы
красоты альпийских лугов,
и даже голые склоны их восхищают
(готовы за них раскошелиться щедро!),
и в диких ущельях мысленно роют
крысиные норы в свой собственный рост,
чтобы там переждать всеобщую гибель,
которую сами готовят...
Однако я слышал, что лесорубы Хейльбронна
отказываются поднимать топоры на деревья
и расчищать места для ракетных площадок,
а поднимают их на губителей леса.
Так пишут они топорами против войны.
И вы, рожденные только,
с радостным сердцем прочтете
неуклюжие подписи матерей.

Лило Герман*

Стена кроваво-красных мантий.
Перед стеной — она, в оковах руки.
Ее народ на площадях от воплей фюрера
шатался одурело, как на ветру тростник.
И лишь одни не правили тот шабаш —
ее друзья.
Побои, брань, орудья пыток и озадаченная мина
палача — все замерло на миг,
как будто их внезапно что-то поразило в жертве.
Дверь камеры открылась. Ей обещают, ей разрешат
уйти
мимо стены кроваво-красных мантий к ребенку,
на свободу,
пусть только шелохнутся губы,
тихо, как на ветру тростник, пусть скажут имена,

* Лило Герман — коммунистка, героиня немецкого народа, погибла в застенках гестапо.

одно лишь имя, ведь сердце фюрера принадлежит
немецким матерям и детям. И Лило слышит
зов ребенка. Но почему же мать стоит?
Кровь схлынула, решение созрело,
в одном ударе сердца — жизнь вселенной
с ее планетами, с ее детьми, кровь схлынула,
и Лило стала безмолвней и белей, чем мрамор,—
и снова палачи,
и стиснутые зубы,
пока не вылилась на плахе кровь
потоками любви горячей к человеку.

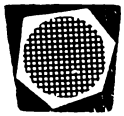
Огонь и море

Кровь в детях неуемна и жарка. Румянцу щек
не страшен лютый холод. Огонь
похож на абсолют, на сердце мира, которое
неистощимо. Огонь горит, горит,
и дым въедается в глаза — и вот мы постигаем:
зола лишь прах того, что было сожжено.
Затем становимся ловцами дымных облаков,
но и они в ладонях наших тают. Горчайший опыт:
смертно все. И жажда величайшая:
за глотку смерть схватить. Да, это истина:
и мы, и мир едины. Но как,
как слиться с ним? Нам прожужжали уши:
превращенье. Ну а во что — не знаем!
Быть может, в огонь огня и в волны моря...
О, если бы я мог
при жизни, мысленно, в себя проникнуть взглядом
и море мне явилось бы в волнах —
я понял бы тогда:
я превращусь в волну морскую, всегда гонимую,
но не идущую ко дну,
волною моря и пламенем неугасимого пожара буду!

АЛЬБЕРТО МОРАВИА

Рассказы

Облеченный властью



н сидит передо мной, по ту сторону огромного, не меньше четырех метров в длину, стола; стол старинный, резной, орехового дерева. Стены его просторного кабинета обиты красным дамаском, сводчатый потолок расписан. Письменный стол, кресло и стул, на котором сижу я,— вот и вся обстановка. Я смотрю на него: он в темном костюме, темном галстуке, белой сорочке, в нем есть что-то от военного в штатском. На столе — все необходимое для письма: кожаная папка, авторучка, набор карандашей, стопка бумаги, пресс-папье, но все новенькое, словно этим никогда не пользовались. Рядом стоят два телефона и диктофон. В кабинете лишь одна дверь — та, в которую я вошел. Значит, он заставил меня ждать почти полчаса по какой-то особой, неведомой мне причине, а отнюдь не потому, что, скажем, писал или принимал посетителей.

Со стола мой взгляд переходит на него. Я впервые замечаю, что у него орлиный нос и пухлые щеки. Странно, я всегда считал, что нос у него прямой и щеки как щеки. Орлиный нос, с узкими ноздрями, с аристократической горбинкой посередине, является признаком властности и жажды повелевать. пухлые щеки — признак тщеславия. Вдруг я вспоминаю, что когда я вошел, он принял меня стоя за своим столом, но не подал мне руки. Я говорю:

— Я тут проездом и подумал, что не худо бы заглянуть к тебе. Я решил, что ты будешь рад повидаться со старым другом.

Он некоторое время молча глядит на меня своими странно тусклыми и неподвижными глазами и наконец произносит:

— Разумеется, рад, я всегда рад видеть тебя. А вот что касается твоей идеи пожаловать ко мне сюда,— и он подчеркивает слово «сюда» паузой,— это другой вопрос. Ты хорошо сделал, если пришел в качестве просителя или с каким-либо предложением, но сделал плохо, если пришел лишь затем, чтобы поздороваться со мной.

Он говорит медленно, через силу, делая ударение на каждом слове, как будто желает показать, что беседует со мной исключительно из любезности. Я недоумеваю:

— Что-то я тебя не пойму.

— А тут и понимать нечего: это — место моей работы, и я не могу позволить себе роскошь принимать здесь друзей просто так, чтобы только поболтать с ними.

Понимаю, ты очень занят.

Он начинает смеяться, и смех у него какой-то странный, полувежливый-полуироничесий, но взгляд при этом остается совершенно неподвижным.

— Нет, я не очень занят. Более того, у меня нет абсолютно никаких дел — во всяком случае в данную минуту. Но в некотором роде можно все же сказать, что я в высшей степени занят.

— Так занят ты или нет?

Рассудительный, назидательный тон его ответа вдруг напоминает об одном из его главных былых достоинств: глубокой осознанности собственных поступков и умении четко обосновать любой из них.

— Если говорить о делах, связанных с должностью, на которую меня пригласили, то я свободен, ибо в данную минуту, как я уже сказал, делать мне особенно нечего. А вот если говорить о стремлении соответствовать своему положению, то я действительно занят, в высшей степени занят.

— Извини, но я опять не совсем тебя понимаю.

Он пристально глядит на меня, словно решая, стоит ли продолжать этот разговор, и потом объясняет:

— А ведь это не так уж сложно: здесь от меня требуется, во-первых, выполнение того, что называется моей работой, и, во-вторых, что гораздо важнее, осуществление власти.

— Осуществление власти? Кажется, начинаю понимать...

— Давно пора. Итак, почему осуществление власти значительно важнее, чем работа? По той простой причине, что моя работа ничем не отличается от любой другой чиновничьей работы и, в сущности, не имеет ко мне ни малейшего отношения, тем более что она по плечу кому угодно; а вот осуществление власти — это действительно мое дело, имеющее ко мне непосредственное отношение, коль скоро я уверен, что оно требует определенного призвания и особых качеств.

— И конечно, тебе не занимать ни того, ни другого, не так ли?

Он смотрит на меня, некоторое время колеблется, но потом, зачарованный, словно миражем, сознанием собственной значительности, вновь отдается порыву чуть ли не наивной искренности:

— Я не думал, что это так. Напротив, я был убежден, что вовсе не создан для власти. Разумеется, я знал, что власть существует, но из соображений морального порядка исключал для себя факт ее существования, не видя в ней практического смысла. Я считал, что ее не следует принимать в расчет, особенно человеку творческому. Но потом, очутившись в этой комнате и усевшись в это кресло, я открыл в себе призвание и качества, о которых и не подозревал. А главное: я все понял.

— Что же ты понял?

— Я понял, что на определенном уровне и при определенных обстоятельствах работа ровно ничего не значит, становится всего лишь одним из аспектов — и притом отнюдь не самым важным — осуществления власти. И что, напротив, именно это-то осуществление власти, даже если оно не сопровождается работой, как таковой, является само по себе делом, профессией.

Оживившись, он улыбается мне самодовольно, с видом победителя, словно иллюзионист, объясняющий технику фокусов.

Я замечаю не совсем уверенно:

— Да уж известно, власть — это власть.

— Тавтология, но абсолютно верно,— комментирует он улыбаясь.— Власть — это власть. Однако давай уточним. Что такое власть в данном случае?

Я растерянно гляжу на него и повторяю как попугай:

— В самом деле, что же это такое?

— Власть,— начинает он тихо, вкрадчиво, назидательно,— это прежде всего темный костюм, темный галстук, белая сорочка. Помнишь мои прежние немыслимые брюки и спортивные куртки? С ними покончено.

— Ясно. Власть — это манера одеваться. Пожалуй, что и так.

— Именно так. Власть — это также кабинет, в котором я сижу шесть часов в день. Обрати, пожалуйста, внимание на ковер, обивку стен, роспись на потолке, посмотри на стол, кресло, стул — все это власть.

Я с готовностью соглашаюсь:

— Конечно.

— Распорядок моего дня — тоже власть. Мой приход, что называется, вселяет душу в неподвижное, безжизненное тело. Я — душа этой части здания. Душа приемной, где сидит впустивший тебя курьер, душа соседней комнаты, которую занимает секретарша. Моя душа, то есть моя власть, простирается до архива в одну сторону, до конца коридора — в другую. Когда меня нет, все замирает в ожидании, когда я здесь — все приходит в действие. Вот что такое власть.

На минуту он умолкает, и мне кажется, что он задыхается от какого-то вдруг овладевшего им странного возбуждения. Потом он продолжает:

— Власть для попавших сюда — это два телефона, по которым можно говорить одновременно. Одна трубка в руке, другая — прижата к уху плечом. Это диктофон, при помощи которого я могу связаться с курьером и секретаршей. Это — папка, чернильница, стопка бумаги. Правда, я не звоню по телефону, не пользуюсь диктофоном и ничего не пишу, но в моей власти все это делать. Обрати внимание, я употребляю именно выражение «в моей власти», чтобы указать на возможности, которые открывают передо мной все эти предметы.

Я говорю:

— Это все, так сказать, признаки власти, ее важные атрибуты. Но что же все-таки такое власть как профессия?

Он смеется и отвечает:

— Власть как профессия — это преобразование любого вида деятельности, в том числе и работы, в проявления власти.

— Объясни, пожалуйста, что это значит.

— Ну, например, я выхожу из кабинета и направляюсь в туалет, чтобы удовлетворить естественную надобность. Я иду с высоко поднятой головой, выпятив грудь, энергично размахивая руками, глядя прямо перед собой. Завидев меня, курьер вскакивает с места. Вот тебе одно из самых обычных, повседневных действий, которое становится проявлением власти.

На этот раз смеюсь и я:

— Ничего не скажешь, власть властью, а чувство юмора у тебя все же сохранилось.

Он тоже смеется.

— А вот тебе еще один пример — возьмем собственно работу. Ты знаешь, чем занимается учреждение, дирекция которого размещается в этом здании. В сущности, всю работу, в истинном значении этого слова, выполняют здесь мелкие служащие. Чем выше по служебной лестнице, тем все больше работа становится лишь предлогом, поводом для проявления власти, и в конце концов на самых высоких ступенях она распыляется, исчезает совсем — остается лишь власть, власть как самоцель.

— А более конкретно?

— Право, не знаю. Допустим, надо решить, открывать ли нам отделение за границей. Нужно ли нам это отделение, выгодно ли оно, оправ-

дает ли себя? Ни на один из этих вопросов я не могу дать ответ, зато я твердо знаю, что создание филиала откроет новые возможности для осуществления власти.

— Каким образом?

— Очень просто: я составляю подробнейшую докладную, но не выражаю в ней своей точки зрения. Затем даю ее отпечатать на машинке и прошу председателя Правления принять меня. Он меня принимает, я вхожу, излагаю суть дела, прошу прочесть докладную. Он ее читает, комментирует, я ему отвечаю, мы долго обсуждаем этот вопрос. Теперь посуди сам, что важнее в этом деле — работать или осуществлять власть. Я считаю — осуществлять власть. Вот, скажем, председатель Правления решает создать новое отделение. Он проявляет власть. Председатель Правления решает не создавать нового отделения. Он опять проявляет власть. Возьмем еще один вариант: председатель колеблется, не говорит ни да, ни нет. Тем самым он в третий раз проявляет власть.

Он смотрит на меня, довольный собой, торжествующе и иронически улыбаясь.

— Все это верно,— говорю я,— но не сводится же деятельность вашего учреждения лишь к этому своего рода ритуалу. Дает же она — во всяком случае должна давать — какие-то практические результаты...

— Безусловно дает, но, как я уже говорил, на более низких ступенях служебной деятельности, поскольку на более высоких происходит то, что ты называешь ритуалом власти. Возьмем, к примеру, заседание, которое Правление ежегодно проводит в большом актовом зале на первом этаже. В это Правление входят различные видные деятели, которые, в сущности, ничем не управляют. И в то же время управляют. Точно так же, как я: ничего не делаю и вместе с тем ужасно занят. Они управляют, потому что без их имен, без их престижа нельзя достичь никаких практических результатов. Когда-то я, как и ты, думал, что подобное Правление, носящее лишь представительский характер, совершенно ни к чему. Но после того, как я побывал однажды на ежегодном заседании и выслушал речи нескольких членов Правления, речи — я подчеркиваю — чисто формальные, я изменил свое мнение, ибо открыл для себя нечто такое, о чем я до тех пор и не подозревал.

Он становится серьезным. Я тоже становлюсь серьезным и спрашиваю:

— Что же ты открыл?

Он отвечает многозначительно:

— Я открыл для себя сферу того волшебного, таинственного, загадочного явления, которое именуется властью. Безграничную сферу, где действия и поступки теряют свой обычный общепринятый смысл и приобретают иное, не свойственное им значение именно потому, что они связаны в той или иной степени с осуществлением власти. Должен тебе сказать, что, сам того не желая, ты попал как раз в точку. Дело именно в ритуале.

Здесь я его прервал:

— Но ведь есть какая-то разница между тобой и, например, председателем Правления. Ты как бы исполняешь отведенную тебе роль в пьесе, отлично понимая истинный смысл спектакля. Но председатель-то ничего этого не знает. Он просто верит в силу власти — и все тут.

Мой приятель хохочет, его смех, вполне дружеский, почему-то действует мне на нервы.

— Еще одна ошибка, еще одно наивное заблуждение! Председатель Правления все прекрасно понимает — так же, как моя секретарша, так же, как курьер. В том-то и суть: человек всегда знает, что делает, даже тогда, когда может показаться, что он этого не знает.

Я поднимаюсь:

— Ясно. В таком случае мне остается лишь уйти. Это место ритуалов и церемоний, пожалуй, совсем не подходит для болтовни с проезжими друзьями.

Он тоже встает, смотрит на меня и вдруг разражается веселым, прямо-таки детским смехом.

— Иди-иди, я тебя не задерживаю. Но имей в виду: только что ты сам мог убедиться в способности власти изменять суть вещей. Да еще как изменять! Мы вот с тобой здесь немного поболтали, а наша неделовая беседа, именно потому, что она происходила в этом кабинете и со мной, тоже послужила для проявления власти.

— Чьей власти?

— Да моей, черт побери!

Механические слуги

Телефон прозвонил один раз, потом другой, я бросился вниз по лестнице, но, поднеся трубку к уху, услышал лишь обычное металлическое потрескивание и вспомнил, что аппарат уже два дня как испорчен. Первый этаж был погружен в темноту, я щелкнул выключателем, но тьма не рассеялась: накануне вечером — еще одно неожиданное воспоминание! — из-за короткого замыкания погасло электричество. Ощупью, натыкаясь на какие-то загадочные предметы, я добрался до кухни и распахнул дверь, но и там меня ожидал сюрприз: девчонки, которая каждое утро приходила помочь по хозяйству, не было. Я вернулся в переднюю, открыл входную дверь и на секунду застыл на пороге, ослепленный белизною усыпанной галькой дорожки, казавшейся особенно белой под серым небом, какое бывает в те дни, когда дует сирокко.

У крыльца в чахлом садике моей жалкой загородной дачки стояла моя машина — разбитый, запыленный темно-зеленый драндулет. Я подумал, что, пожалуй, съезжу-ка я на машине позавтракать в Марино — это всего в пяти километрах, а потом вернусь домой и сразу же засяду за работу.

Я пошел к воротам, распахнул их, вернулся к машине, сел за руль, включил зажигание, нажал педаль. Но мотор оставался нем — полная тишина, абсолютная неподвижность. Я попытался еще раз: вновь тишина и неподвижность. Я стиснул зубы, борясь с охватившей меня яростью. Немного успокоившись, я вылез из машины, откинул капот, заглянул в мотор. И тут меня вдруг поразила та вполне очевидная истина, что автомобиль — это механизм. Как ни странно, но эта мысль никогда не приходила мне в голову. Ведь это же механизм, я управляю им, и он мне подчиняется. Меня поразило и другое: такой сложный мотор, а служит для совсем простой вещи — чтобы человек мог передвигаться. Вот также и телефон, подумал я, еще один чудодейственный механизм, служит для другой совсем простой вещи — чтобы человек мог говорить. А электрическая проводка, такая мудреная,— еще для одной не менее элементарной вещи: чтобы человек мог видеть. А я в тот момент не мог ни передвигаться, ни говорить, ни видеть, потому что сложные механизмы, которыми я пользовался, вышли из строя.

Несколько минут я глядел на мотор, говоря себе, что ничего в нем не понимаю и для того, чтобы починить его, нужен механик, точно так же, как нужен телефонный мастер, чтобы исправить телефон, и электромонтер — для ремонта проводки. Потом я подумал: механик, телефонный мастер и электромонтер — в сущности, не что иное, как инструменты, к

помощи которых мне надо прибегнуть, то есть и они, если хорошенько вникнуть, это механизмы в человеческом облике, используемые для ремонта. Эта мысль меня несколько утешила. Я бросил машину с поднятым капотом и пошел закрыть ворота. Здесь я увидел, что в почтовом ящике лежит письмо.

Я закрыл ворота, взял письмо, распечатал. Письмо было «срочное» из редакции иллюстрированного журнала, в котором я сотрудничал. В письме сообщалось, что, поскольку номер сдают в набор не в среду, а во вторник, я должен представить свою статью в восемь часов утра в понедельник. Некоторое время я стоял с письмом в руках в полной растерянности. Ведь в понедельник утром я и так уже должен сдать два материала — рассказ для женского еженедельника и обзорную статейку для журнала мод, значит, вместе со статьей для моего иллюстрированного журнала получается целых три штуки. Таким образом, ко всем бедам неожиданно прибавилась еще одна: поскольку день был воскресный, я не мог починить ни телефона, ни электричества, ни автомобиля, служанка не пришла, и вдобавок ко всему до утра понедельника остаются лишь сутки, в течение которых я должен написать три статьи.

Я вошел в дом, размышляя о том, как же быть, и начал медленно подниматься по лестнице. Совершенно ясно, что надо сейчас же разбудить Джованну, велеть ей приготовить завтрак, потом засадить ее за пишущую машинку и диктовать ей до ночи, не прерываясь ни на минуту. Я понимал, что воскресенье предстоит не из веселых, но другого выхода не было. Пока я обо всем этом раздумывал, меня вдруг словно чем-то ударило по голове: острая, нестерпимая боль стрелой пронзила затылок. Я обеими руками ухватился за перила, чтобы не скатиться с лестницы. Потом резкая боль прошла, но в мускулах шеи, плеч и рук осталась какая-то неприятная слабость. Я сказал себе: «Ты устал, у тебя полное нервное истощение, надо сегодня же пойти к врачу и начать лечиться». Но эту мысль тотчас вытеснила другая: «Нет, сегодня ты не пойдешь ни к какому врачу, так же как не вызовешь ни электромонтера, ни механика, ни телефонного мастера, потому что сегодня воскресенье».

Немного оправившись, я добрался до верха лестницы, вошел в спальню и, путаясь в разбросанных по полу чулках, туфлях, комбинациях и прочих предметах женского туалета, направился к окну и поднял штору. Белесый свет дня — одного из тех, когда дует сирокко,— наполнил комнату, я увидел двуспальную кровать, покрытую розовым одеялом, бесформенно взгорбившимся посередине, и торчащую из-под него длинную прядь черных волос. Я подошел к постели, положил руку на розовый горб и начал трясти его, приговаривая:

— Джованна, проснись, пора вставать!

В ответ раздался лишь жалобный стон. Я снова потряс горб и вновь услышал стон, но более слабый: жена опять уснула. Тогда я нагнулся, схватил одеяло за края и резко сдернул его. При этом — кто знает почему — мне вспомнился стоящий внизу автомобиль: вот так же я несколько раз пытался разбудить мотор, а потом, поскольку он не просыпался, поднял капот, чтобы выяснить причину поломки,— иными словами, тоже сдернул одеяло. Теперь Джованна была передо мной вся на виду, как недавно мотор моей малолитражки: она свернулась клубочком в своей узкой коротенькой пижамке, туго обтягивавшей ее молодое, полное тело. Я смотрел, как она, притворяясь, будто спит, обиженно и вместе с тем томно сжалась в еще более плотный комочек. А потом, словно в кино, когда одно изображение накладывается на другое, мне вдруг показалось, что вместо нее, такой пышной и яркой, на постели лежит мотор моей малолитражки со всеми его черными, блестящими от смазки частями, и я наклоняюсь, чтобы осмотреть его и выяснить, почему же он не работает и где поломка. Это продолжалось всего мгновение;

я покачал головой и сказал себе: «Чтобы починить мотор, нужен механик. Но Джованна ведь как-никак человек: она все поймет и поможет мне».

Поэтому, помолчав минутку, я сказал:

— Джованна, сейчас восемь часов, а завтра, в понедельник, в восемь утра я должен сдать три статьи. Тебе придется встать и приготовить завтрак. Потом ты сядешь за машинку, а я продиктую тебе, и если мы целый день будем работать не отрываясь, то, надеюсь, успеем все кончить.

Она ничего не ответила, казалось, размышляя над моими словами. Потом спросила тоном, не предвещавшим ничего хорошего:

— Который, ты говоришь, час?

— Восемь.

— А прислуги нет?

— Нет, сегодня воскресенье.

На некоторое время она вновь замерла, потом вдруг я увидел, как она судорожно дернулась всем телом, не открывая глаз, и, вся трясясь, закричала:

— Вот они, твои обещания, вот та жизнь, о которой ты мне говорил, когда я была твоей невестой! Зачем ты взял меня от родителей, где мне было так хорошо? Скажи, зачем?

— Чтобы жениться на тебе, чтобы ты стала моей женой...

— Нет, не для того, а чтобы иметь подле себя прислугу, повариху, секретаршу, стенографистку, машинистку, рассыльную. Вот для чего. И мне это надоело, надоело, надоело! А теперь ты мне не даешь даже спокойно поспать. Ты ведь знаешь, что сон для меня важнее всего, что я страдаю бессонницей, что мне никогда не удается заснуть раньше четырех. И несмотря на это ты будишь меня, чтобы заставить с утра пораньше работать на тебя — быть прислугой, поварихой, секретаршей, стенографисткой, машинисткой, рассыльной. Разве не так, скажи мне, разве не так?

В растерянности, чувствуя, как боль — результат нервного истощения — вновь начинает сжимать мне затылок, я долго стоял и смотрел на нее, а она, не раскрывая глаз, сжавшись в комок посреди широкой постели, продолжала изливать свои жалобы. А в мозгу у меня, пока я так стоял, все время вертелась мысль: «Джованна, как и мотор автомашины, как телефон, как электричество, не желает больше служить мне. Значит, надо, так сказать, починить ее, хотя бы кое-как, чтобы заставить действовать по крайней мере ближайшие сутки. Для ремонта телефона, электричества, автомобиля имеются специалисты. Но как же быть с Джованной?»

А она, по-прежнему не открывая глаз, продолжала:

— Насколько лучше мне было до замужества, когда я жила с родителями. Я могла спать, видеться с подругами, гулять, ходить в кино. Ты же упрятал меня в эту дыру, чтобы я обслуживала тебя, как служанка, и печатала на машинке глупости, которые ты пишешь. А теперь даже и в воскресенье ты не даешь мне жить спокойно. Даже в воскресенье!

На мгновение разум мой помутился, я почувствовал искушение, какое охватывает тебя, когда долго не заводится мотор автомобиля: хочется схватить молоток и несколькими яростными и точными ударами разбить его вдребезги. Я повернулся к ней спиной, подошел к окну и подумал: «Сейчас я убью ее, потом убью себя и покончу со всем этим раз и навсегда!» Но пока я смотрел на затянутое облаками небо, стиснув зубы от душившей меня злости, я постепенно успокоился. Прекрасно: Джованна — это механизм, который не желает работать. Уничтожить его — не выход. Надо, наоборот, заставить его действовать и добиться этого добром. Это и будет ремонт — ведь именно так поступают специалисты, имея дело с вышедшим из строя прибором: они его не уничто-

жают, а терпеливо ищут причину поломки. Но вот как устранить неисправность Джованны? Совершенно ясно: при помощи любви, ласки.

Я подошел к ней, прилег рядом на постели, обнял ее. Она попыталась высвободиться, но не слишком энергично. Я начал ласкать ее, целовать, шепча при этом:

— Любовь моя, ты же знаешь, что я люблю тебя, ты для меня — вся жизнь, что бы я делал без тебя...— И так далее в том же роде, это были те же слова, что я часто твердил ей и раньше, но никогда еще я не произносил их так холодно и лицемерно.

И в самом деле, Джованна перестала меня отталкивать, потом прижалась ко мне, тоже обняла и начала осыпать мое лицо градом легких, коротких поцелуев. Одним словом, я нашел поврежденный провод или подвернул ослабевшую гайку, и Джованна, совсем как закапризничавший мотор, вновь заработала. Я поласкал ее еще немного и произнес еще несколько нежных слов и наконец с мрачным удовлетворением констатировал, что она поднимается с постели и говорит мне:

— Ну ладно, пойду приготовлю тебе завтрак, а ты сразу же садись за работу.

Потом, комичная и трогательная в своей слишком узкой пижаме, она скрылась в ванной. Вот тут я вздохнул с облегчением: я добился своего.

Но несколько минут спустя, войдя в кабинет, я пошатнулся и вынужден был прислониться к двери, чтобы не упасть. Письменный стол, стоящий среди комнаты с белыми оштукатуренными стенами, заваленный книгами и бумагами, начал вдруг двоиться, расти, плясать у меня перед глазами, потом закачался, поплыл к окну, вернулся к двери, стал удаляться, делаясь все меньше и меньше, и вдруг, огромный и тяжелый, надвинулся на меня. Так мне открылась еще одна — последняя — истина: я тоже не что иное, как механизм, и, по-видимому, из всех машин и приборов, имеющихся в этом доме, больше всего нуждаюсь в ремонте. Впрочем, подумал я затем, в этом нет ничего странного: я пользуюсь телефоном, электрическим освещением, автомобилем и Джованной, а редакция иллюстрированного журнала, в котором я сотрудничаю, пользуется, в свою очередь, мной. По всей вероятности, кто-то использует для своей выгоды этот журнал, а кто-то еще использует того, кому служит журнал,— и так далее, вплоть до бесконечности. Или, по крайней мере, вплоть до первопричины, сформулировать которую мне в том состоянии, в каком я находился, было в высшей степени трудно.

Я вздрогнул, услышав голос Джованны, произнесший:

— Ну, что ты стоишь? Садись за работу, будь умницей, а я пока пойду на кухню и приготовлю завтрак.

И я подумал, что машина вновь завертелась. Вот и прекрасно... Теперь стол больше не плясал и не менял очертаний. Я уселся за него и пошел строчить...

Перевод с итальянского Г. БОГЕМСКОГО

Серединка на половинку

В новой квартире я акклиматизировался сразу. Квартира была трехкомнатная, на третьем этаже дома современной постройки, на окраине, в тихом и приличном районе. И вот что самое главное: я был уверен, что это не квартира, каких много, а квартира моя, созданная для меня и только для меня, тем более что я склонен считать, что в мире нет двух одинаковых людей, что каждый человек — уникум.

Месяца два я посвятил обстановке, тщательнейшим образом подбирая каждый предмет, каждую безделушку. Следующие два месяца я предавался созерцанию этой обстановки с тем бесконечно приятным чувством, с каким мне доводилось подчас любоваться в зеркале собственной — и потому уникальной — внешностью.

Мне нравилась не только квартира, но и дом, не слишком старый и не слишком новый, типичный дом средних буржуа, построенный не в слишком определенном стиле, а также улица, с ее цветущими олеандрами, большими современными витринами на первых этажах и броскими вывесками — табачной лавки, парикмахерской, парфюмерного и писчебумажного магазинов, колбасной, булочной. Прямо под моими окнами, в доме напротив, помещался цветочный магазин. За стеклом витрины видны были цветы, высокие стройные вазоны, декоративный фонтанчик. Цветочнице, красивой молодой брюнетке, рослой, с пышными формами, с неторопливыми спокойными движениями, на вид было лет двадцать пять, не больше. Она торговала одна, появлялась утром, поднимала жалюзи, некоторое время расхаживала взад-вперед по своему магазинчику, приводя в порядок цветы, потом ждала покупателей. Большую часть дня она просиживала за прилавком, читая комиксы. Но нередко она выходила на порог и подолгу смотрела на улицу, где, впрочем, смотреть было не на что и где никогда ничего не происходило.

Только что начался сентябрь, все мои друзья были еще в отпуске, и я почти безвыходно сидел дома, вот почему я не только сразу же заприметил хорошенькую цветочницу, но и стал уделять ей вскоре довольно много времени.

Мне нужно было написать производственный отчет, но каждые десять минут я поднимался из-за стола, чтобы взглянуть на цветочный магазин. Брюнетка была на месте. Она сидела за прилавком в глубине магазина, уткнувшись в комикс. Или стояла в дверях, прислонясь к косяку. Некоторое время я смотрел на нее, потом снова принимался за работу.

В один прекрасный день меня осенило: а что, если я, чтобы привлечь внимание девушки, возьму зеркало и наведу на нее солнечный «зайчик»? Идея показалась мне оригинальной, новой-преновой. И вот я, вооружившись карманным зеркальцем, направил солнечный «зайчик» на цветочный магазин. Сначала отражение метнулось по витрине, потом прошлось по вывеске и наконец, подобно нитке, которая после долгих усилий попадает в игольное ушко, проскользнуло в дверной проем и легко, будто ласковая рука, легло на склоненную голову девушки. Я задержал лучик на волосах, затем направил вниз по обнаженной руке и, нащупав страницу комикса, принялся чуть поводить зеркальцем. Девушка продолжала читать, но вот она подняла голову и взглянула в сторону двери. Словно испугавшись собственной дерзости, я отпрянул в глубину комнаты.

Но через секунду я снова поднялся и вернулся к окну. Цветочница стояла в дверях и смотрела на улицу. Я поймал луч солнца и навел на нее, солнечный «зайчик» медленно вскарабкался по ногам девушки, потом еще выше и замер у нее на груди. Оттуда, неожиданно для себя, я перевел его на ее лицо. На этот раз она подняла глаза, увидела меня и улыбнулась. Я тоже улыбнулся, сопровождая улыбку жестом, как бы говорившим: «Милости прошу, заходите в гости». Поколебавшись, девушка знаками ответила: «Хорошо, только попозже». Я не надеялся на столь быстрый успех и, чувствуя себя на верху блаженства, показал на часы и спросил: «Когда?» Девушка начертила в воздухе: «В половине первого». Было одиннадцать часов. Я помахал ей, вернулся в комнату, сделал пируэт, потирая руки, оглядел себя в зеркале и чмокнул свое отражение.

Работалось мне плохо, каждые пять минут я вставал и подходил

к окну: девушка была на месте, сидела за прилавком, уткнувшись в комикс. Заняв в очередной раз свой наблюдательный пост, я увидел, как она выбирает розы для покупательницы: ее красивое тело подалось вперед, сильная голая рука осторожно погрузилась в цветы, взяла одну розу, отложила, снова потянулась к цветам. И я подумал, что девушка и впрямь очень привлекательна и что в том, с какой загадочной легкостью она приняла мое приглашение, есть что-то волнующее.

В двадцать пять минут первого я в последний раз подошел к окну: не торопясь, спокойно и величественно, девушка расхаживала по магазину, поправляя в вазах цветы. Затем она вышла и не спеша, в три приема, опустила жалюзи. Я видел, как она пересекла улицу и скрылась в подъезде.

Волнуясь, я поспешил в коридор и остановился у двери. Я с удовольствием отметил, что большой фикус, который я приобрел накануне, прекрасно смотрится в углу между двумя дверями. Только что я окинул взглядом гостиную, обставленную исключительно модерном в шведском стиле. Квартира выглядела нарядно и своеобразно, я был уверен, что она произведет хорошее впечатление на девушку.

Наконец я услышал, как щелкнул лифт, остановившись на первом этаже, потом звук открывающейся и закрывающейся двери кабины и стук каблуков. Непродолжительная тишина и затем трель звонка. Чтобы девушка не догадалась, что я стою за дверью, я на цыпочках прокрался в гостиную, тут же вернулся, стараясь шуметь как можно больше, и открыл дверь.

Брюнетка несколько разочаровала меня. Издали я принял ее за красавицу; при ближайшем рассмотрении она оказалась лишь молоденькой и соблазнительной. У нее было немного одутловатое лицо, крупный рот, орлиный нос, большие черные воловьи глаза. Входя, она сказала добродушно, с местным акцентом:

— Не следовало бы мне заходить к вам. Но знаете, я заглянула, чтобы поздороваться. Мы ведь соседи, вот я и решила, что нам не мешает познакомиться.

Я ответил:

— Простите, но я не представляю себе, как бы мы познакомились, не приди мне в голову идея с зеркалом.

Она слегка пожала плечами:

— Поначалу я подумала, что это инженер. А потом увидела, что это вы.

— Какой инженер?

— Ну, инженер, который жил тут до вас. Он тоже так начал — ослепил меня зеркалом. Но, может, он-то и научил вас этой шутке, чтобы привлечь мое внимание?

— Нет, я его не знаю.

— Извините, но ведь сами понимаете, бывают такие совпадения.

Она шла впереди, непринужденно болтая, но на пороге комнаты остановилась:

— Я вижу, здесь все осталось, как было. Вы сняли квартиру с обстановкой, да?

На этот раз я призадумался, прежде чем ответить. Казалось, между мной и девушкой вдруг встало что-то постороннее, какая-то унизительная помеха, которой я не мог пока найти название. Наконец я произнес:

— Нет, квартира была пустая. Я обставил ее сам.

— Ну надо же, какое совпадение: здесь, в коридоре, раньше стоял такой же в точности фикус. Это ведь фикус, я не ошибаюсь?

— Да, фикус.

— Инженер носился с ним как с писаной торбой. Он говорил мне, что поливает его два раза в неделю.

Тут я спросил себя, стал ли бы я говорить ей об этом, если бы она отметила красоту моего фикуса, определенного ответа я не нашел: не исключалось, что так бы оно и было. Девушка продолжала:

— Ну надо же, как интересно! Такая же в точности картина висела у инженера.

— Произведения абстрактного искусства только кажутся все на одно лицо, в действительности же это не так,— ответил я с досадой.

Войдя в гостиную, девушка радостно хлопнула в ладоши:

— Да и гостиную от инженеровой не отличить. Та же самая мебель. Может, только расставлена чуточку иначе.

На сей раз я промолчал. Девушка уселась на диван, закинув ногу на ногу, и расстегнула жакет на пышной груди; казалось, она была весьма всем довольна и явно ждала от меня новых знаков внимания. Я направился было к проигрывателю, чтобы завести что-нибудь, но одумался и повернул к буфету, где заранее приготовил на подносе бутылку аперитива и бокалы. Однако и тут я передумал и, присев напротив девушки, спросил:

— Вы позволите задать вам несколько вопросов?

— Сколько угодно.

— Когда вы были здесь в первый раз, инженер заводил пластинки?

— Да, кажется, заводил.

— А потом угощал вас чем-нибудь, например, аперитивом?

— Ага, он налил мне вермута.

— После чего тут же подсел к вам на диван, не так ли?

— Да, подсел. А что?..

— Постойте. И начал ухаживать за вами?

Этот вопрос немного сконфузил ее. Она спросила:

— Извините, но почему вы спрашиваете такие вещи?

— Не беспокойтесь,— продолжал я,— я не стану задавать вам нескромных вопросов. Меня интересуют лишь, как говорится, побочные детали. Итак, он начал ухаживать за вами. Сознайтесь,— тут я на секунду задумался,— а для того чтобы вплотную приступить к делу и в то же время не смущать вас, он не предлагал погадать вам по руке?

Девушка рассмеялась:

— Вот именно, что предлагал. Но как вы угадали? Уж не колдун ли вы часом?

Я хотел было ответить: «Это как раз то, что собирался проделать и я»,— но у меня не хватило смелости на такое признание. Я смотрел на девушку, и теперь мне казалось, что ее окружает невидимая черта, которую опасно переступить, как опасно приближаться к столбам, несущим провода высокого напряжения. В самом деле, я не мог ни сказать, ни сделать ничего, что не было сказано или сделано при тех же обстоятельствах инженером. И этот инженер, в свою очередь, был не чем иным, как первым зеркалом в бесконечном ряду зеркал парикмахерской, в которых, насколько хватает глаз, я не увидел бы ничего, кроме себя самого. Наконец я спросил:

— Скажите, инженер был похож на меня?

— В каком смысле?

— Внешне.

Прежде чем ответить, она долго меня разглядывала.

— Ага. Чем-то вы с ним схожи. Оба — серединка на половинку.

— Серединка на половинку?

— Ага. Ну не уроды, что ли, и не красавцы, не высокие — не малорослые, не молодые — не старые: серединка на половинку.

Я ничего не сказал, только посмотрел на нее, думая с бессильной яростью, что приключение можно считать оконченным: цветочница превратилась для меня в некое табу, и единственное, что мне еще предстоя-

ло сделать, это найти благовидный предлог, чтобы выставить ее за дверь.

Девушка заметила происшедшую во мне перемену и спросила с некоторой настороженностью:

— Что это с вами? Что-нибудь не так?

Сделав над собой усилие, я поинтересовался:

— А что, по-вашему, много таких мужчин, как я и инженер?

— Ага. Вы, как бы это сказать, ну, массовое явление, что ли.

Тут меня передернуло, и девушка вдруг все поняла.

— Ага, догадываюсь,— воскликнула она,— вы обиделись за то, что я назвала вас серединкой на половинку, сказала, что таких много. Правда?

— Не то чтобы обиделся,— ответил я,— а, скажем, у меня опустились руки.

— Это почему же?

— Так. Мне кажется, что я делаю то же самое, что делают другие, вот я и предпочитаю ничего не делать.

Девушка попыталась меня утешить:

— Со мной у вас не должны опускаться руки. И потом, клянусь вам, мне больше нравятся такие мужчины, как вы, самые обыкновенные, чтоб ничем не отличались от других, ведь про таких с самого начала знаешь, что они скажут и что сделают.

— Ну, вот мы и познакомились,— объявил я, вставая.— А теперь прошу прощения — у меня срочная работа.

Мы вышли в коридор. Не скажу, чтобы у девушки был убитый вид. Она улыбалась.

— Не нужно так злиться. Не то вы и впрямь совсем как инженер.

— А что еще сделал инженер?

— Поскольку я сказала ему однажды, что он мужчина, каких полным-полно, распространенный тип, что ли, он разозлился, ну точь-в-точь, как вы, и выставил меня за дверь.

Перевод с итальянского ЕВГ. СОЛОНОВИЧА

Приказывай: я подчиняюсь

Когда меня уволили по сокращению штатов и я потерял место курьера в банке, в первый момент я совсем растерялся. Я привык повиноваться: звонки начальства, красные и зеленые сигналы на световом табло, требования посетителей, разные распоряжения и поручения — я откликался на все. И вдруг все это кончилось: я сижу на диване, закинув ногу на ногу, скрестив руки, уставившись в пустоту. Но только поймите меня правильно. Мне нечего больше делать не потому, что я стал безработным, а потому, что теперь я ни от кого не получал приказов. Быть может, некоторые и не увидят между этим разницы, но разница есть, и притом весьма существенная. Во всяком случае, для меня.

Сейчас объясню. Несколько дней я тщетно искал работу. И вот как-то утром, когда я еще лежал в постели и пытался уверить себя, что сплю, я подскочил от голоса жены. В голосе этом звучало раздражение:

— Интересно знать, почему ты так долго валяешься? И тебе не стыдно? Хоть постарался бы помочь. Ну-ка, встань и умойся и, пока я одеваюсь, приготовь завтрак.

Слова, казалось бы, самые обычные, но на меня они возымели совершенно особое действие. Сжавшись в комок под одеялом, я лежал и

думал: «Встань, оденься, приготовь завтрак... Да ведь это же приказания, самые настоящие приказания, не менее категоричные и четкие, чем те, что я получал в банке. Это приказания!» И в ту же минуту я почувствовал, как мой мозг, получив приказание, передал команду ногам: резко откинув одеяло, я вскочил и пошел в ванную — открыл дверь, повернул кран душа... одним словом, начал выполнять приказ.

Несколько позже, хлопоча по хозяйству, я обнаружил, что эти столь простые приказания влекут за собой множество других — как бы это выразиться — второстепенных и третьестепенных команд. Вот, например, самая простая фраза: приготовь завтрак. Она означает: 1) пойди на кухню, 2) зажги газ, 3) поставь кофейник, предварительно насыпь в него кофе и налей воды, 4) нарежь хлеба, 5) заложи ломтики хлеба в тостер, 6) приготовь поднос с чашкой, сахарницей и блюдечком для масла, 7) поставь на поднос кофейник и поджаренный хлеб, 8) отнеси поднос в спальню жены. Как видите, это целый ряд действий, и, если бы я точно не зафиксировал приказания, отданного женой, мне было бы довольно трудно их выполнить. В то же время эти второстепенные команды, в свою очередь, влекут за собой, как я уже говорил, другие — третьестепенные. К примеру, «положить масло на блюдечко» означает вынуть масло из холодильника, развернуть, отрезать от него несколько ломтиков, положить их на блюдце — и так далее и тому подобное. Что я хочу этим сказать? А то, что я почувствовал, как мало-помалу возвращаюсь к жизни, то есть постепенно начинаю вновь функционировать после многих дней бездействия, последовавшего за моим увольнением из банка. Там ведь у меня были определенные функции. И вот теперь я опять действую, извините за повтор, вновь функционирую.

Жена у меня машинистка-стенографистка, и она каждый день ходит на работу в свое учреждение. В то утро она не дала мне других распоряжений, а только крикнула, убегая:

— Прошу тебя, если мне будут звонить, запиши, кто звонил.

Это было как раз то, что требовалось: я сел в гостиной на диван и стал ждать. Чего я ждал? Я ждал телефонных звонков, о которых говорила жена. Благодаря этим звонкам из двух часов полного бездействия я все-таки двадцать, сорок, может, шестьдесят секунд жил настоящей жизнью, то есть функционировал, а это, по-моему, уже не так мало. Если бы телефонных звонков было больше, мое существование вообще стало бы более размеренным и устойчивым. Поразмышляв об этом, я поднял глаза и увидел прямо перед собой в оконной нише на маленьком столике пишущую машинку: на ней жена прирабатывала по вечерам. Глядя на клавиатуру, буквально задыхающуюся от обилия слов и, однако, сейчас такую немую и неподвижную, я вдруг ощутил некое сродство с машинкой, ведь и я так же бездеятелен, как она, когда жены нет дома, и так же оживаю, когда приходит жена. Мы с машинкой, подумал я, как брат и сестра, причем у нее, пожалуй, даже больше человеческого, чем у меня: у нее, к примеру, есть голос, резкий и отчетливый, тогда как я почти все время молчу.

Во всяком случае, в тот день дело не ограничилось телефонными звонками: я обнаружил, что можно получить команду в любой момент — достаточно быть только внимательным. Раздается звонок у входной двери: это команда встать, пойти открыть, спросить, кто там. Внизу, во дворе ссорятся и кричат две женщины: это команда высунуться в окно и посмотреть, что случилось. В кухне из крана капает вода: это команда отправиться в кухню и потуже завернуть кран. И так далее.

За неимением лучшего я, разумеется, довольствовался этим, превращая необходимость во благо. Человек не может существовать, выполняя одну-единственную функцию,— скажем, закручивая до конца

кран, ему необходимо нечто более важное или, вернее, более систематическое, ну хотя бы закручивать сто кранов, по крану через каждые десять минут. Однако и то, что я делал, было уже кое-что — все же лучше, чем участь пишущей машинки: она стояла немая и неподвижная, обреченная пребывать в таком состоянии до тех пор, пока жена не вернется.

А жена словно догадалась, что теперь заняла в моей жизни место директора банка, и с того дня приказания посыпались одно за другим — четкие и непрерывные: подмети пол, вымой тарелки, погладь рубашки, сходи на рынок, сготовь обед, прибери в квартире. «Ты ни на что не годен, ты хронический безработный, дармоед и тунеядец, хоть был бы от тебя какой-нибудь прок...»— и так далее и так далее. Она уволила приходящую прислугу; засыпая меня приказаниями, она словно мстила мне за неспособность найти работу и приносить домой деньги. И не замечала, что наоборот: только доставляет мне этим удовольствие.

Да что я говорю — удовольствие. Она давала мне возможность выполнять определенные функции, то есть существовать. Утром я фиксировал все распоряжения, которые она мне оставляла, прежде чем уйти на работу, а потом целый день их выполнял, механически, но тщательно. В редкие свободные минуты я думал о том, что жизнедеятельность моего организма с каждым днем все больше зависит от жены: она, только она одна может заставить меня приводить в движение ноги, руки, пальцы... И при этой мысли я испытывал к ней чувство глубокой любви, смешанной с благодарностью и доверием.

Так мы прожили, наверно, с год. Потом по многим признакам я заметил, что наши отношения, столь превосходные и целенаправленные, стали ухудшаться. Если прежде это были отношения (повторю уже сделанное сравнение) между машинисткой и пишущей машинкой, то теперь с каждым днем они все больше превращались в отношения между этой машинкой и сборщиком железного лома. Жена, наверно, поняла, что, заваливая меня распоряжениями, она меня не наказывает, а, наоборот, помогает мне жить, а возможно, просто нашла кого-то, кто фиксировал и выполнял ее приказания лучше меня. Дело в том, что она стала забывать по утрам, уходя на службу, завести меня, то есть дать мне задания на день. И поэтому все чаще мне случалось сидеть, застыв на диване в гостиной, закинув ногу на ногу, скрестив руки и уставившись в пустоту,— ни дать ни взять механическая кукла, у которой в спине ключ для завода, а в груди пружинка. Жену мою, казалось, охватила какая-то лихорадочная и презрительная торопливость: не проронив ни слова, она одевалась, приготавливала себе кофе и убегала, даже не сказав мне «до свиданья». Она не бывала дома целыми днями, иногда даже не ночевала. Телефонные звонки между тем прекратились, никто не звонил и у двери; поскольку жена не оставляла мне распоряжений, уборки я не делал, а что касается еды, то, подчиняясь редким и вялым импульсам желудка — единственной команде, которую я теперь получал,— я обходился консервами.

Квартира наша с каждым днем становилась все тоскливее и запущеннее: тусклые полы, кое-как расставленная мебель, в кухне — грязные тарелки и стаканы, в углах — скомканная бумага, на стульях — разбросанная одежда, незастланные постели. Жена, надо думать, все видела, но ее это, по-моему, не раздражало: быть может, посредством этого ужасного беспорядка она хотела внушить мне какой-то приказ, однако мне не удавалось его расшифровать. По воскресеньям она час-другой оставалась дома и тогда на скорую руку убирала и кое-как приводила в порядок нашу двухкомнатную квартирку.

Проснувшись однажды утром, я увидел, что жена, уже одетая, молча складывает вещи в стоящий на постели чемодан. Я долго смотрел, как

она ходит от шкафа к чемодану, пока в конце концов не почувствовал, что эти ее сборы действуют на меня как приказ, мучительный, тягостный приказ, повелевающий задать ей вопрос, узнать, в чем дело. Что-то внутри меня сработало, язык шевельнулся, и губы мои произнесли:

— Что ты делаешь?

Она обернулась, поглядела на меня, потом села на постель и сказала:

— Туллио, нам пора расстаться. Я всячески пыталась дать тебе это понять, но ты делал вид, что ничего не замечаешь, и поэтому я вынуждена теперь это сказать. Наша супружеская жизнь кончена. Я встретила человека, который меня любит, и я его люблю. Вот уже два месяца, как я с ним живу, я не могу здесь больше оставаться. Ты, наверно, не замечал, но в этом доме почти ничего нет моего, кроме этих жалких тряпок и пишущей машинки. Теперь будь, как всегда, милым и услужливым. Человек, к которому я ухожу, ждет меня на улице. Прошу тебя, возьми машинку, снеси ее вниз и положи в его автомобиль. Вот и все, что мне от тебя нужно.

Я почувствовал нестерпимую боль, именно боль, и подумал, что такая сильная боль не может не родить импульса, приказания. Я сказал:

— Но я без тебя жить не могу.

Это была правда: без ее приказаний я не мог существовать. Она же истолковала мои слова по-своему:

— А вот я, к сожалению, прекрасно могу обойтись без тебя. Это верно, ты стараешься быть полезным. Но в супружеской жизни этого мало, нужно стать необходимыми друг другу. Ты же не нужен мне. Я могу заменить тебя пылесосом, электрической стиральной машиной, автоматическим телефонным секретарем...

Я проговорил, по-прежнему подчиняясь приказанию, рожденному болью:

— Но я тебе не позволю уйти.

Она решительно ответила:

— Перестань валять дурака. Оденься, возьми пишущую машинку, стащи ее вниз и положи в автомобиль. Чемодан я снесу сама.

Впервые с тех пор, как мы жили вместе, я оказался перед лицом двух приказаний, некоторым образом противоречивших друг другу: с одной стороны, досада и боль повелевали мне помешать жене уйти, с другой — она велела снести вниз пишущую машинку. Одеваясь, как приказала жена, я обдумывал, что же мне делать. Она расхаживала по квартире, наконец захлопнула чемодан и, подойдя к зеркалу, повернулась ко мне спиной. Здесь сработал сигнал. Я набросился на нее и с криком: «Ты не можешь оставить меня!» — схватил ее за горло. Все произошло очень легко и просто, совершенно автоматически. Почувствовав, что тело ее обмякло и она вдруг осела, так что я чуть было не потерял равновесия, я подтащил ее к постели и положил на спину.

Теперь надо было побыстрее выполнить второй приказ. Я положил пишущую машинку в футляр, вышел из квартиры, спустился на лифте. Автомобиль действительно стоял у подъезда, но ветровое стекло отсвечивало, и мне не удалось разглядеть, кто сидел за рулем. Я обошел автомобиль, открыл багажник и поставил в него пишущую машинку. Потом вернулся домой, сел на диван в гостиной, закинул ногу на ногу, скрестил руки — и уставился в пустоту, ожидая приказаний.

Перевод с итальянского Г. БОГЕМСКОГО

Из португальской поэзии

АЛЕКСАНДР О'НЕЙЛ

От переводчика

Мы очень мало знаем о современной португальской поэзии. Не по нашей вине у нас нет прямых связей с поэтами Лиссабона, кружным путем приходят к нам сведения о них и их стихи. Так было и на этот раз. Я направился в Испанию, но неожиданно, получив отказ в уже обещанной визе, вынужден был остановиться в Риме. Я встретился здесь с героиней итальянского Сопротивления Джойс Луссу, удивительной женщиной, участвовавшей в борьбе за освобождение из тюрьмы Назыма Хикмета и Агостиньо Нету. Джойс — переводчица этих поэтов на итальянский язык. Спасение поэта, а затем перевод его стихов на итальянский — такова «тактика» Джойс. Она переводит и других, и я всегда точно знаю: она найдет и отберет непременно и именно то, что дышит борьбой за свободу. Просто так, ради ремесла или для времяпрепровождения она переводить не будет.

Сейчас Джойс увлекается переводами с португальского. Она недавно вернулась из джунглей «португальской» Гвинеи — привезла стихи бойцов за независимость, партизан. Рядом со стихами партизан на столе Джойс я увидел стихи португальского поэта Александра О'Нейла. Если стихи на столе у Джойс, значит, это наверняка интересно.

— Переведи О'Нейла,— сказала мне Джойс.— Он один из лучших сейчас в Португалии. Он пишет не слишком принятым у вас вольным стихом, но у вас его должны понять, потому что это настоящий поэт. Он горек, но оптимистичен — вы его поймете.

Мы с Джойс условились, что стихи португальского поэта будут одновременно переведены на русский и на итальянский. Вот они.

Португалия

О Португалия, если бы ты была
лишь пятью слогами,
лишь прекрасным видом на море,
лишь зеленым Миньо, известковым Агарве,
лишь осликом, карабкающимся на скалы,
не слыша шагов погонщика,
лишь ветряной мельницей, навьюченной ветром,
опустившей голову с обломанными рогами,
если бы ты была лишь солью, солнцем, югом,
лишь хитрой птицей,
лишь волом добродушным,
лишь прохладной сардиной,
лишь игривой торговкой,
лишь украшеньем из прилагательных,
лишь немой мольбой миндалевидных глаз
за сетью ресниц,

если бы ты была лишь шорохом грифеля,
лишь задыхающейся рыбой на берегу,
лишь сверчком в клетке, окурком на губе,
лишь календарем на стене,
лишь значком на лацкане пиджака,
о Португалия, если бы ты была лишь пятью слогами,
насколько было бы легче!

Извините, пирожники из Амаранте,
повара из Барселоса,
кружевницы из Вианы, тореро из Голега,
я не нахожу в себе ангельского нрава,
который помог бы мне улыбаться,
не нахожу петуха, чтобы кричать
о цветах национального флага,
не нахожу утешенья в бандерилье,
которая может вонзиться мне в затылок.

Португалия! Я хочу, я мечтаю, я должен
стать разящим до кости ударом,
стать голодом вечным,
стать охотничьей гончей, следящей за дичью
без нюха,
стать твоим битюгом,
стать радостью, с глазами,
наполненными моими угрызеньями совести,
угрызеньями совести всех португальцев.

Не очень оригинальные стихи о страхе

У страха будет все:
неровная походка,
тоска больниц
и бронированные стекла
автомобилей длинных...

У страха будут и глаза,
которые никто не видит,
и будут уши —
не у стен одних,
но также и в траве,
в твоей постели,
у страха уши будут в сточных трубах
и даже (осторожно! осторожно!)
в ушах, в твоих ушах.

У страха будет все:
и призраки, и тени,
сеансы спиритические будут,
и чудеса,
и шествия,

и смелость
речей,
примерных девочек поклоны,
ломбарды
и дома с закрытыми дверьми.

У страха конференции, конгрессы
и много превосходных должностей,
стихи оригинальные,
а также
и не оригинальные, как эти,
похабные намеренья,
герои
(свои герои будут и у страха),
портняжки сказок — и портняжки просто,
рабочие
(не первая шеренга),
конторщики
(в количестве огромном),
интеллигенты
(среднего пошиба),
твой голос, может быть,
а может быть, и мой —
у страха будет много голосов.

У страха будут капиталы,
страны,
орава подозрительных друзей,
прикосновенье губ,
влюбленных робость,
настойчивость любовников...

У страха
все будет,
да, у страха будет все
(я размышляю, что у страха будет,
а сам пока со всеми потрохами
как в мышеловке — в страхе —
он такой,
каким ему и подобает быть).

У страха будет все,
почти что все,
и все мы, пусть своей дорогой каждый,
придем к тому, что неизбежно станем
почти что все
мышами.

Да,
мышами!

Португальское прощание

В твоих глазах, по-прежнему опасных,
любовь еще по-прежнему строга,
но светлый облик закрывает тенью
отныне отрешенная печаль.

Ты не могла со мною оставаться
в том диком колесе, где я верчусь,
гнию,
на окровавленном участке
земли, не знающей, как быть ей дальше.
Подумает — и ринется в туннель
давным-давно испытанного горя.

Ты не могла со мною оставаться
на этом месте, где, как бюрократ,
я чинно коротаю дни свои
и где убожество несчастной жизни
ползет, хватает за руки меня,
парализует жалкую улыбку,
диктует пошлые слова о чувствах,
толкает нас на глупые поступки,
не позволяет вырваться наружу
отчаянью
и приучает к страху
и радости сомнамбул и маньяков
чиновнической службы.

Не могла
со мной остаться ты на этом ложе
в ознобе бледных мерзких переходов
от ночи к дню:
он сер, как полицейский,
хотя, как все на свете, возникает
из обещанья света и зари,
а не от ночи жалкой, побежденной
таким же днем, какою ночь была.

Ты не могла со мною оставаться
средь мусорного горя — мы такое
бессильно, мягко за руку отводим,—
ведь это горе в португальском духе -
смиренья в нем полно и равнодушья.

Ты не должна со мною оставаться
в постылом нашем городе, не надо
тебе вращаться в этом колесе,
ты не заслуживаешь умиранья,
участья в отвратительном обряде,
который жизнью именуют здесь.

Нет, ты не здешняя, ты не отсюда,
ты не из города, где у любви
есть только кладбище и перекресток,
нет, ты не здешняя, ты здесь случайно,
по воле катастрофы оказалась
и умираешь здесь не от удушья,
от обстоятельств купли и продажи,
не прикрывающих себя ничем.

На этом повороте жизни, резком
и мягком, когда я тебя лишаюсь,
я говорю тебе слова прощанья
и даже молодею, потому
что у меня сейчас, как у мальчишки,
колени ослабели, задрожали
от нежности к тебе.

Перевод ЕВГ. ДОЛМАТОВСКОГО

МАРТТИ ЛАРНИ

Сократ в Хельсинки

ПОЧТИ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РАССКАЗ

Перевод с финского
ВЛАДИМИРА БОГАЧЕВА

Бывший гражданин Финляндии Вихтори Виртанен отправился в царство небесное весной 1944 года. Поначалу он чувствовал себя хорошо, но постепенно его стало утомлять хоровое ангельское пение и бряцание арф. Он начал уже скучать по дому и даже подумывал, что неплохо бы услышать ворчание жены. Для разнообразия.

Беспокойно порхая с места на место, встретил он однажды маленького сморщенного старичка, который был до того безобразен, что казался почти красивым. Этот маленький высохший старик работал учителем, и вполне понятно, почему он так усох: всем известно, как плохо оплачивается должность учителя. Он только что закончил урок и, сидя у подножия призрачной пальмы, размышлял о вечности и непрерывности жизни.

— Матушки, до чего же ты, старик, страшен! — сказал Вихтори Виртанен, которому с детства вдалбливали: говори всегда правду.

— Я мог бы быть еще безобразнее,— ласково ответил старик, и добрая улыбка осветила его лицо.

— Будь я такой образиной, я, честное слово, давным-давно бы удавился или отравился.

— Так я и сделал,— ответил старик,— но не от недовольства собственным видом, а от зла людского.

— Я вижу, язык у тебя без костей! — воскликнул Вихтори Виртанен.— Когда ты прибыл в эти края?

— За четыреста лет до нашей эры.

— А ты, часом, не привираешь?

— Нет. Я всегда стремился к истине.

— Из каких же ты мест?

— Из Греции. В моем родном городе — Афинах — я учил молодежь познанию жизни.

— Э, старик! Оставил бы ты молодежь в покое. Пускай бы танцевали себе под джаз, листали комиксы да ворковали на сеансах кино.

— Я не понимаю твоих слов. На каком языке ты говоришь?

— На том же небесном, что и ты.

— Да, конечно. Но что значит «джаз», «комиксы», «кино»?

Вихтори Виртанен пожал крыльями и усмехнулся, чувствуя свое превосходство:

— Чему же ты мог учить, если сам ничего не знаешь?

— Мудрец тот, кто знает о своем незнании.

— Слушай, старик, ты мне не темни. Что ты умничаешь. Читать и писать ты хотя бы умеешь?

— Нет. Да это и не нужно. Многие неглупые люди глупеют от чтения умных книг. Другие пишут книги, в которых нет ни капли мудрости. Это софисты. Их ложная ученость служит недоброму делу. За деньги они берутся доказать все, что угодно. Например, они говорят, что если небо синее, а синее — это цвет, то, стало быть, небо это всего лишь цвет. А видел ли ты здесь что-нибудь синее? Здесь все бело или бесцветно. Человек должен исследовать суть вещей, стремясь к истинному и достоверному знанию.

Вихтори Виртанен сделал нетерпеливое движение и сказал:

— Вот каким болтуном становится человек, если заживется на земле слишком долго. Как твое имя, старик?

— Сократ.

— Сократ! Помнится, я когда-то слышал это имя. Совершенно верно! Нам говорили в школе... Неужели ты и есть тот самый старик, у которого была дьявольски злая жена? Как, бишь, ее звали?

— Ксантиппа. Но она вовсе не была злой. Она была просто обыкновенной женой, которая ворчит и пилит. Жена должна пилить, ибо иначе какая же она жена.

— Вот теперь ты сказал сущую правду! — воскликнул Вихтори Виртанен.— Так и меня моя пилила. Всегда. Без передышки: «Ты должен побриться, Вихтори, ты должен побриться, Вихтори, побриться, побриться — ться, ться, ться... Опять надрызгался, как свинья, опять надрызгался, как свинья, опять как свинья, свинья — нья, нья, нья... Ты тратишь деньги попусту, а я хожу в лохмотьях, в лохмотьях, в лохмотьях — тьях, тьях, тьях...»

Согласно кивая головой, Сократ сказал:

— Ксантиппа стало нарицательным именем для обозначения ворчливой жены.

— Мою жену звали Анна. Но ее воркотня сидела у меня в печенках.

— Когда ты прибыл сюда?

— Весной тысяча девятьсот сорок четвертого.

— Какого летосчисления?

— При чем тут летосчисление? Мне только-только исполнилось двадцать восемь. Я был на фронте — и вдруг пропал.

— Ничто не исчезает бесследно. Меняется лишь форма.

— Брось умничать, приятель. Рядовой Вихтори Виртанен пропал бесследно. Поймал пулю в грудь и засыпан землей при взрыве снаряда. В том же окопчике. Ни геройской могилы, ни орденов. А сюда меня привели вместе с однополчанами. У ворот была такая толкучка. Даже без переклички пропускали. Только твердили: «Проходите, проходите вперед. Там свободно». Совсем как в трамвае.

— Странные слова, странные, неведомые,— пробормотал Сократ.— Пуля, окоп, трамвай? Что значит «пуля»?

— Пули не знаешь, папаша? Пуля — это такая штучка, что вот здесь вошла, а вот тут вышла.

Вихтори Виртанен показал на свою грудь, но так как там не было видно никакого шрама, Сократ подумал, что молодой человек привирает.

— Не хочешь ли ты сказать, что тебя сразила стрела или копье? — спросил он.

— Ни то, ни другое. Случайная пулеметная очередь. Видно, что ты не проходил допризывной подготовки. Даже не знаешь современного оружия. Чему же ты там учил?

— Я никогда не учил убийству. Для этого не нужно мудрости.

— Ничего-то ты не смыслишь! Тут как раз и нужна большая мудрость.. Даже я прошел специальное обучение. Я был автоматчиком. Автомат же — важнейшее оружие пехоты. А без пехоты и война не война. После того как артиллерия произведет обработку вражеских позиций, вступает в действие пехота. У нее масса дел. Она расчищает территорию, сжигает деревни и города, убивает стариков и детей, насилует женщин...

— Довольно, довольно! — воскликнул Сократ.— Откуда ты родом?

— Из Финляндии.

— Не знаю такой страны. Где она — в Азии или в Африке?

— В Европе, чудак. Хельсинки — мой родной город. Как бы я хотел сейчас туда...

— А если встретишь там свою жену?

Вихтори Виртанен задумался на минутку и ответил неторопливо:

— Отчего же не встретить...

— Ну, а если она примется пилить?

— Да уж, конечно, пилить она будет. «Где ты проваландался все это время, время, время, время — мя, мя, мя?.. Хоть бы раз написал, хам, написал, хам, написал, хам, хам, хам, хам...» Конечно, она будет пилить. На то она и жена. Но мне уже просто невмоготу слушать эту небесную музыку! С утра до вечера пение и бряцание арф, с вечера и до ночи — арфы и хоровое пение. И все одно и то же. Хоть бы в антракте услышать какое-нибудь танго, фокстрот, или какой-нибудь вальс Штрауса, или гармошку. Так нет! Здесь вечно крутят одну и ту же пластинку. Конечно, на то она и есть — пропаганда...

— Пропаганда? Что это значит?

— Слушай, Сократ. У нас в Хельсинки, честное слово, люди бы сказали, что ты с луны свалился. Беда мне с тобой. Ты лучше скажи, нельзя ли как-нибудь смотаться отсюда на землю, хоть на побывку? Я бы хотел съездить в Хельсинки.

— А что за бумаги у тебя?

— У меня только солдатский опознавательный жетон.

— Как тебя звали?

— Виртанен.

— Я и раньше слыхал это имя.

— Виртаненов в Финляндии — сотни тысяч.

— А Сократ в Греции был только один.

Вихтори взвыл от тоски по земле, как от зубной боли. Явление весьма удивительное, поскольку ангелы в раю вообще не стонут и боли не чувствуют. За исключением тех, кто проник на небо нечестным путем. Но Вихтори Виртанен прибыл в рай вполне законно.

Ангел Сократ и ангел Виртанен с минуту молчали. Наконец Сократ тихо промолвил:

— Так, значит, на землю? Меня ведь там осудили за развращение молодежи и за отрицание государственной религии.

— У нас в Финляндии свобода совести,— заметил Виртанен.— Я тоже простился с церковью и числился по гражданскому реестру. А что касается молодежи, то теперь уж ее вряд ли можно больше испортить. Так ты осужден за растление молодежи? Что, продавал наркотики.

— Не понимаю.

— Тогда, значит, проповедовал свободную любовь или торговал из-под полы порнографией?

— Снова не понимаю, хотя сейчас ты сказал что-то по-гречески.

— Какого лешего? Я же финн.

— Удивительно, что многие твои слова напоминают греческие. «Порнография» на моем родном языке значит изображение непристойностей.

— То же самое это значит и по-фински. Вот не подумал бы, что тебя могли судить за подобные вещи. Наверно, ты был отчаянным донжуаном в молодости?

— Я не знаю человека с таким именем,— кротко ответил Сократ.

— Скажи откровенно, что дурного ты сделал на земле?

— Дурного? Я не делал ничего дурного. Иначе я не был бы здесь.

— А где же ты был бы тогда?

— Трудно сказать. Может быть — в Афинах. Продолжал бы размышлять и беседовать с друзьями о вечных загадках жизни.

Ангел Виртанен усмехнулся.

— Эх, бедный старик! Ты здесь и не замечаешь, как идет время.

— А что есть время? Можешь ты объяснить мне?

— Время? Это то, что показывают часы.

— Какие часы?

— Ох, да не нервируй ты меня глупыми вопросами. Знаешь ведь, что они тут у всех прибывающих первым делом отбирают часы. И у меня отобрали. Время, время... Да, в самом деле. Я ведь тоже не знаю, что такое время...

— Ну вот видишь. Сам же признаешь, что тебе это неведомо. Это доказывает, что в тебе есть зернышко мудрости. Зачем ты хочешь вернуться на землю? Ведь там нет здешней гармонии.

— Гармонии! Эта гармония мне уже — во, как надоела! Хоть бы какое-нибудь разнообразие! А то ведь толкут все ту же воду в ступе. Полечу, может, хоть знакомых повстречаю.

Виртанен расправил было крылья, но Сократ остановил его.

— К чему спешить, если в нашем распоряжении вечность,— сказал Сократ.— Может, я сумею помочь тебе. Я познакомился тут со служащим бюро путешествий. У них хорошие связи с землей. По правде говоря, я и сам хотел бы слетать туда. Слышал я, учение мое там исказили. Ученики мои создали новые школы и стали развивать новые направления мысли. Появились, говорят, эпикурейцы, циники и стоики.

— Таких уже давно нет,— перебил Виртанен.— По крайней мере не было перед моим уходом. Но какое это имеет значение? Только бы пустили. Ох, земля! Как бы я хотел вернуться туда. Слишком рано я сюда попал.

Времени в раю не существовало. Поэтому трудно сказать, когда они пришли в бюро путешествий и стали наводить справки о возможностях поездки. Чиновники не спеша исследовали их документы, безвременное время советовались между собой и требовали дополнительных объяснений. Цель поездки? Знание языка? Ближайшие родственники на небе? Продолжительность отпуска — по земному исчислению: час, сутки, неделя? Родственники или знакомые, у которых вы намерены остановиться?

На все вопросы наши путешественники отвечали спокойно, как и подобает ангелам, утратившим признаки пола и привычку спешить. Три раза их заявления отклоняли. Основание отказа: на земле никто не заинтересован в приезде учителя по имени Сократ, даже в порядке визита. А на могиле Виртанена и подобных ему уже поставлен памятник Неизвестному солдату. Но ангелы не падали духом. Они обратились с ходатайством к президенту Петру и в конце концов получили разрешение на поездку. Правда, с известными ограничениями. Они должны были вместе выехать и вместе вернуться и пребывать им разрешалось только в Хельсинки. По политическим соображениям Сократу не дали визы в Грецию, хотя он и обещал оставить в покое молодежь и официально признанных богов у него на родине. Маленький, сморщенный Сократ опечалился, но не опустил крыльев. Посоветовавшись со своим внутренним голосом, он решил сопровождать ангела Виртанена в Финляндию, втайне надеясь, что ученые там говорят по-гречески, а простой народ хотя бы понимает небесный язык.

■

В один удивительно ясный и теплый день в конце декабря 1966 года, около полудня, хельсинкские зеваки толпились у памятника Алексиса Киви на вокзальной площади. Их, разумеется, интересовал не национальный писатель Финляндии, который к тому же сидел спиной к храму Талии. Взоры их привлекли два странника, приютившиеся у подножия памятника. Один из спутников, старый и довольно дряхлый, кутался в широкий, грязный плащ. На ногах у него были стоптанные сандалии, в руке — сучковатая дорожная палка; другой был в солдатской форме, с каской, его старая заношенная шинель была перепачкана грязью и кровью. Почесывая щетинистый подбородок, он кивнул в сторону башни с часами и сказал:

— Пора двигаться.

— Обратно? — спросил старик в сандалиях.

— Нет, черт побери, ко мне! Только какой же нынче день? Праздник или будни?

— Что это за чудища? — испуганно воскликнул старик.

— Это автомобили!

— Авто?.. Тоже слово из моего языка... Что они — животные?

— Автомобили? Нет, конечно. Это машины. Ма-ши-ны!

— Махина — тоже из моего языка...

— Если нынче воскресенье, жена с ребятами скорее всего дома. Но если будни, тогда жена на работе, а малыши в садике... Я не видел их уже... наверно, месяц... Но ведь у нас война... Тревога! Воздушная тревога! Ложи-и-ись!..

Небо содрогалось от рокота моторов самолета, который, казалось, стремительно приближался. Солдат схватил своего спутника за руку и повалил наземь, к подножию памятника, а сам распластался рядом.

— Что здесь за шум? Расходитесь, расходитесь! — раздался окрик полицейского.

Одна пожилая женщина с пробивающимися усиками поспешила на помощь представителю власти:

— Здесь какие-то двое пьяных нарушают общественное спокойствие. Конечно, на водку денег у них достаточно, а на то, чтобы одеться,— нет. Таких надо просто немедленно забирать и отправлять в лагеря принудительных работ!

— Наверно, они как раз оттуда и сбежали,— заметил солидный господин.

— Разойдись! — закричал полицейский и пронзительным свистком стал звать подмогу.

— Вы кто такой? — рявкнул полицейский на человека в военной форме и рывком заставил его подняться.

— Рядовой Вихтори Виртанен, третьего пехотного полка.

— Вы пьяны. Что это вы валяетесь? Ноги не держат?

— Я не валялся. Услыхал, что самолет летит, и бросился на землю. Но, кажется, самолет был наш.

— Кто вам выдал эту форму?

— Завскладом. А какого черта вы меня допрашиваете? Я обязан давать отчет военному начальству, не полиции.

— Вы обязаны давать отчет всему обществу. Не стоит лезть на рожон. А это что за идиотик? Вот тот, что трясется там, прижавшись к пьедесталу? Что он бормочет? Тарабарщина какая-то.

— Это мой учитель.

— Вставай, вставай, старик, ну! Как твоя фамилия?

— Он не понимает по-фински,— вступился Вихтори.

— На каком же языке он говорит?

— На небесном... И на греческом... Его имя Сократ.

Толпа обрадовалась. Столь оригинальное представление редко увидишь бесплатно в Хельсинки, где каждая шутка на вес золота. Сократ схватил Виртанена за руку и, с ужасом глядя вокруг, пролепетал чуть слышно:

— В Афинах никогда бы не случилось ничего подобного...

— Нынче и там то же самое,— ответил Виртанен.

Откуда-то вынырнула полицейская машина. Сократа трясло, как в лихорадке, и он все туже завертывался в плащ. Вокруг него толпились, рыча и отравляя смрадным дыханием воздух, все мифические звери, все невероятные чудища гомеровской старины. Он заслонил глаза ладонями, чьи-то руки схватили его и впихнули вместе с Виртаненом в полицейскую машину.

— Неужто это Аргус? — шепотом спросил он Виртанена, когда машина тронулась.

— Что?

— Это чудище, в чреве которого мы находимся?

— Это микроавтобус.

— Ты уверен, что не Аргус? У него и спереди и сзади такие огромные глаза. Я видел.

— Вздор. Это фонари.

— Прекратите шушуканье! — крикнул на них полицейский.— Что еще за воровской жаргон! Кстати, Виртанен, откуда у вас кровь на шинели?

— Я уже точно не помню. Получил ранение.

— Где?

— На фронте.

— Он с неба свалился,— сказал второй полицейский, подмигнув своему товарищу.— Не стоит с ними разговаривать. У обоих, видно, шариков не хватает. Небось пили что-нибудь этакое — политуру или антифриз.

— У меня голова в порядке! — вспылил Виртанен.— Вот я доложу по начальству. Командир полка задаст вам, чертям. Я знаю законы военного времени.

— Военного времени? — хихикнул полицейский.— Сейчас-то ведь мир.

— Мир? Неужели мир? Когда же его заключили?

— Да уж больше двадцати лет назад.

Машина остановилась у полицейского участка, и задержанных повели на допрос. Тут было установлено, что Виртанен действительно получил ранение в грудь. Пуля пробила грудную клетку и вышла между

лопаток наружу. Осмотрев опознавательный жетон, проверили его личность и установили, что он, Виртанен, был объявлен мертвецом тогда-то и тогда-то. В протоколе допроса молодой полицейский офицер отметил следующее: а) рядовой Вихтори Виртанен отвечал на все вопросы сбивчиво и весьма старомодно; б) анализ крови показал, что задержанный не употреблял ни алкоголя, ни других наркотиков; в) поскольку закон повелевает всех мертвецов непременно либо хоронить, либо сжигать, рядового Виртанена предписано похоронить или кремировать по истечении недели; г) задержанный отпускается на двое суток на свободу, дабы он мог дать налоговому управлению соответствующие объяснения касательно неуплаты налогов за столь длительный срок.

Итак, с Виртаненом все было ясно. Но допросить Сократа оказалось труднее. Он говорил на языке, который понимал один лишь Виртанен.

— Неужели эта старая обезьяна не знает никакого человеческого языка?

— Мой учитель говорит по-гречески,— ответил Виртанен.

— Так, стало быть, он грек?

— Так он уверяет.

— Хорошо. Сейчас мы это проверим.

На помощь немедленно вызвали из греческого консульства молодого секретаря. Едва взглянув на земляка, он покачал головой и сухо сказал:

— Любезные господа! Я нахожу это оскорбительным. Столь безобразной физиономии не знает история моей благородной страны. Как его имя?

— Сократ,— сказал полицейский офицер.

Секретарь консульства вздрогнул. Он подошел ближе к закутанному в плащ старику и спросил:

— Где вы родились?

Сократ пожал плечами и ничего не ответил.

— Как же ты смеешь выдавать себя за грека? — продолжал молодой дипломат.

Сократ улыбнулся доброй улыбкой учителя и, вглядываясь в правильные черты лица молодого человека, сказал:

— Гражданин! Звуки речи твоей мне знакомы, но я не понимаю, что ты говоришь.

— Кажется, он говорит на древнегреческом,— улыбнулся сотрудник консульства.— Клянусь бородой Перикла, это какой-нибудь свихнувшийся ученый, высохший над фолиантами греческой истории. Я не могу быть вам полезен как переводчик. И простите, я занят. Мое почтение, господа!

Сотрудник консульства поклонился и ушел. Теперь в переводчики пригласили профессора классической филологии из хельсинкского университета. Он оказался как две капли воды похож на Сократа, точно они были близнецы,— такой же сморщенный, добрый и на две тысячи триста лет отставший от современности.

— Превосходно, превосходно! — воскликнул профессор.— Мне всегда хотелось встретиться с вами, господин Сократ. Платон рассказал о вас так обстоятельно и прекрасно, но его словам не всегда можно верить. Так вы по-прежнему считаете, что подлинная добродетель есть знание?

Два старых добрых учителя разговорились и совсем забыли о времени. Для них уже не существовали ни часы, ни календарь. Полицейские невольно сжимали кулаки, рядовой Виртанен беспокойно поглядывал в окно, ожидая воздушной тревоги, а молодой офицер сосредоточенно ковырял в ушах. Прекрасный диалог классиков продолжался

битых два часа, и тогда наконец полицейский офицер встал и заорал на своих подчиненных:

— Допрос окончен! Вышвырните их вон!

— А этого дезертира, этого третьего чокнутого?

— Вон! Всех вон!

Профессор классической филологии сердечно попрощался со своим коллегой и несколько раз пригласил его к себе в гости, но по рассеянности забыл назвать свое имя и адрес. Он ушел, не помня себя, в упоительном экстазе, и все бормотал по-древнегречески:

— Да, Сократ был прав: если человек следует голосу совести, ему никогда не придется раскаиваться в своих поступках... Истинное знание ведет к добродетельной жизни... Все это я должен вновь рассказать университетским коллегам и жене, моей ворчливой жене...

Рядовой Виртанен и учитель Сократ взялись за руки и пошли. Они направлялись к дому Виртанена. На улицах была обычная сутолока. В Хельсинки как раз начинал свои гастроли один иностранный цирк. Публика была убеждена, что Виртанен и Сократ ходячая реклама цирка. Поэтому к ним и относились как к рекламе, то есть не обращали особого внимания. Усмехнутся, пожмут плечами и проходят мимо. Приятели почти беспрепятственно шли и шли, все дальше от городского центра.

Ученик вел учителя за руку, послушно отвечал на все его вопросы.

— Что это такое?

— Витрина универмага.

— Она для чего?

— Для выставки товаров.

— Можно коснуться ее рукой?

— Пожалуйста.

Сократ осторожно провел рукой по гладкому стеклу, прижался носом к чудесной прозрачной преграде, стараясь разглядеть внутренность магазина.

— А это что такое?

— Радиоприемники.

— Для чего они?

— Чтобы слушать последние известия, развлекательную музыку и интересные передачи.

— Это приносит вред человеку?

— Еще чего! Хотя, как сказать...

— А это что? Вон там!

— Стиральная машина.

— Что ею делают?

— Стирают белье.

— Зачем же машиной?

— Так сберегается время.

— Куда же девается сбереженное время?

— А черт его знает! Не задавай слишком много вопросов. А впрочем — ладно, спрашивай. Но довольно здесь торчать, пойдем.

— Куда?

— Ко мне, конечно.

— И ты живешь в такой ужасной, громадной башне?

— Это вовсе не башня. Обыкновенный многоэтажный дом. В нем есть быстрый лифт.

— Что такое лифт?

— Это такая небольшая кабинка, которая переносит жильцов с этажа на этаж.

— Она, наверно, тяжелая, эта кабина. Ее носят рабы?

— Да нет же! Она движется электричеством.

— Электричеством? Это что такое?
— Не знаю... Ну, иди же.
— А почему ты не живешь вон в таком доме, который поменьше?
— Да это же трамвай. В нем не живут, в нем ездят. Он как повозка.
— Кого же запрягают в такую повозку?
— Никого. Он сам едет.
— Как так — сам? Неужели найдено вечное движение?.. Движущийся дом! Прекрасное жилье для безземельных людей. Постой-ка.
— Что ты собираешься делать?
— Хочу облегчить пузырь.
— Ты обалдел! Здесь люди ходят.
— Я повернусь к ним спиной.
— Ты болван!.. Неотесанный... дикарь!.. Ну, потерпи немного, скоро мы придем. Вон уже мой дом виден.
— Но там же нельзя. Это твое жилище.
— Там есть туалет.
— Что это значит? И это не вредно для человеческого здоровья?
— Нисколько. Это отдельное помещение, специально приспособленное...
— Кто же очищает его?
— Вода. Из большой раковины нечистоты уносятся по трубам в море.
— Нет, я не могу с этим согласиться. Человек не должен превращать свое жилище в хлев.
— Слушай, Сократ, неужели ты в самом деле учил когда-то людей мудрости жизни?
— Да, учил. Но люди, видно, ничему не научились... Я бы хотел увидеть Афины. Там этого не может быть...
— Нынче и там то же самое. Цивилизация! Созданы все удобства...
— Удобства не создают счастья...
— Ну, вот мы и пришли... Я немного волнуюсь... Посмотрим, что скажет моя жена. И дети. Они, конечно, сразу полезут на руки. Я не принес им никаких подарков. Но что можно принести с фронта? Ты слышишь, как у меня сердце колотится? Хоть бы сигарету выкурить... Сократ, эй, Сократ! Куда ты пошел? Не суйся в подворотню... Нам вот сюда, через парадный ход! Ах ты свинья! Как же ты все-таки посмел? Хорошо, что дворник не видел, а то позвал бы полицию... Какой срам! Неужели ты нисколько не владеешь собой? Ведь я же говорил...
— На что ты так сердишься, друг мой?
— Ты меня возмущаешь! Ты не умеешь вести себя.
— Когда я причиняю кому-нибудь зло, я слышу укоряющий голос совести. Но сейчас моя совесть спокойна.
— Ладно... Пошли!
— Сейчас я сниму сандалии.
— Брось ерундить. Заходи в лифт. Поедем на шестой этаж.
— Поедем. Кто же нас туда повезет?
— Осел!
— Где он?
— Передо мною. Ведь я только что говорил, что лифт движется электричеством. Не бери с собой палку. Оставь ее вон там в углу, возле радиатора. Видишь: подставка для тростей. Давай уж я отнесу. Ну, заходи. Чего раздумываешь?

Рядовой Виртанен втолкнул Сократа в лифт, а затем вошел сам. Через минуту они оказались у двери в квартиру, и Виртанен бросил привычный взгляд на табличку.

— Что за наваждение? Кто переменил табличку? Мэкинен... Здесь нет никакого Мэкинена. Это моя квартира. Ну что ж, позвоним...

Сократ встрепенулся.

— Что это было?

— Дверной звонок.

— Кто на нем играет?

— Я. Разве ты не видел, как я нажал на эту кнопку?

— Это чудо. Можно, я тоже нажму?

— Нажми, нажми... Да жми, не бойся, не кусается.

Из-за двери донесся раздраженный женский голос:

— Иду, иду!

Дверь отворила старая, лохматая, полуодетая женщина, с сигаретой в уголке рта.

— Что вам нужно? — сердито спросила женщина.

— Я пришел домой,— ответил Виртанен и хотел было войти.

— Стой, окаянный! Вашему брату здесь нечего делать.

— Это мой дом. Я Вихтори Виртанен. Месяца два назад я приезжал с фронта в отпуск. У меня здесь жена и двое маленьких ребят.

Женщина попятилась в испуге, но затем, недоверчиво и пристально вглядываясь в пришельца, сказала:

— Моего первого мужа действительно звали Вихтори Виртанен, но он погиб на фронте давным-давно... Я вам прямо скажу: меня не проведете.

Сократ изумленно смотрел на сигарету, которую женщина нервно вертела в руке. Тут он спросил:

— Это вечный огонь?

— Что говорит эта мартышка? — спросила жена Виртанена.— Да вы оба психи! Откуда вы взялись?

— С неба,— ответил Виртанен.

— О господи! Эско, Ээро! Идите скорее сюда!

Женщина уронила сигарету на пол и вся тряслась. Виртанен схватил Сократа за плечо и шепнул ему:

— Это мои сыновья! Эско три года, а Ээро скоро будет два.

Но Сократ не слушал. Он упал на колени перед горящей сигаретой, бормоча:

— Вечный огонь... Вечный огонь уронили...

В передней показались двое дюжих мужчин.

— Что нужно этим типам? — спросил один из вошедших.— Ма, они вымогают у тебя деньги?

— Не знаю, не знаю... Надо, наверно, позвать полицию.

— Обойдемся без фараонов. Смотри, Ээро! Как этот бродяга похож на нашего па!

— Я ваш па,— грустно сказал Виртанен.— А это моя квартира.

— Да брось! Разве ты больше не живешь на берегу под лодкой? А? Давай без залива. А кто сей божий одуванчик, закутанный в грязную простыню? Он, конечно, твой па? Да? И наш дедуля?

— Он мой учитель, Сократ.

Сыновья Виртанена рассмеялись. Старший подошел к бывалому солдату почти вплотную, приблизил свое лицо к его заросшему щетиной лицу и сказал:

— Я, в принципе, никому не одалживаю, но ты такой славный старик, что надо дать тебе пару марок на выпивку. На, держи!

— А вот несколько сигарет и спички, получай,— сказал младший сын.— Но только не вздумай еще раз являться и пугать нашу ма! Тебе повезло, что отчима нет дома. А то он, знаешь, взбеленился бы и набил морду вам обоим. Ясно?

— Нет... Ничего не ясно,— сказал Виртанен упавшим голосом.

— Хочу домой, к своей семье.

Старший сын схватил рядового Виртанена за отвороты шинели, но вдруг с ужасом воскликнул:

— Ты весь в крови! Ты ранен?

— Кровь уже запеклась... Прямое попадание...

— Какой-нибудь босяк пырнул тебя ножом? Все вы, прогойцы, одинаковы. Но, знаешь, довольно! Включай скорость и катись отсюда! Газуй! Проваливай ко всем чертям, чтоб и духу твоего не было! И ты, старикашка, улепетывай!

Дверь с треском захлопнулась. Комедия окончилась. Рядовой Вихтори Виртанен и учитель Сократ стояли вдвоем на лестнице. Сократ сказал:

— Так мы и не увидели главного чуда.

— Какого?

— Особое помещение, откуда отбросы стекают по трубам в море... Как ничтожно человеческое знание о том, что вне нас и нам неподвластно! Рассуждения философов о мире и его возникновении всего лишь пустые домыслы. В человеке должен жить дух, который управляет его поступками, придает ему смелость для свершения того, что правильно и необходимо, и предостерегает от недобрых дел...

— Довольно, довольно! Перестань! Я уже не знаю, что хорошо, что плохо. Пойдем выпьем по чашке кофе. У меня есть деньги.

— Это — деньги?

— Они самые.

— Но они не золотые.

— Они бумажные, однако в той же цене, что и золотые.

— Удивительно. Можно потрогать?

— Пожалуйста.

— Бумажные деньги... Легкое золото... Поддельное золото...

— Не мни! Дай сюда. Мы на них купим что-нибудь поесть...

— Может быть, маслин? Что это у тебя?

— Сигарета.

— Что с нею делают?

— Берут в рот, зажигают и курят. Вот так.

— Зачем же ее зажигают во рту?

— Как тебе сказать... Просто такая привычка. Или страсть. Да я и сам не знаю.

— Что это? Вот чудо!

— Никакое не чудо. Обыкновенная спичка.

— Спичка, палочка, в которой живет огонь! Это величайшее из чудес мира. Об этом надо рассказать народу Афин. Покажи мне еще, как она загорается.

— Вот так. Просто, не правда ли?

— Все чудеса обычно просты... Спичка, в которой живет огонь!.. Тонкий листок, на который можно купить маслины... Дверь, которая звучит, когда ее тронут пальцем... Дом, который движется сам собою... Сосуд, из которого вода уносит нечистоты по трубам в море... Все это великие чудеса. Но величайшее чудо — спичка, в которой живет огонь!

— Ты как ребенок, Сократ. Подбери свой плащ, мы выходим на улицу.

— Спичка, огненная спичка! Ведь правда?

— Правда, правда. Да хватит уж твердить одно и то же. Ну что ты заладил? На, возьми всю коробку.

— Я покажу это гражданам Афин. Это чудо...

Спичка была чудом. Но совсем не чудом было то, что наших спутников — одного в грязной солдатской шинели, другого в белой шерстя-

ной мантии — не пускали ни в одно кафе. Их заворачивали от каждой двери. Кафе служили настоящему и будущему, а не прошлому. Они же отстали от времени: один — на два с лишним тысячелетия, другой — на двадцать с лишним лет.

Виртанен загрустил. Он не мог ума приложить, что делать со временем, куда девать его? Как скоротать целую неделю, по истечении которой согласно закону его, Виртанена, должны сжечь или похоронить? Зато Сократ был счастлив. Он нашел чудесное изобретение, которое осчастливит мир: спичку!

Декабрьский вечер тянулся нескончаемо долго. Перед путниками закрывались все двери. Виртанен начал уже томиться и страдать. Он был из тех людей, которые вечно чем-нибудь недовольны — как на небе, так и на земле. Сократ же, напротив, чувствовал себя счастливым и на том, и на этом свете. Лицо его прямо-таки сияло, когда они с Виртаненом, оказавшись в положении вне закона, пришли ночевать в какой-то ветхий сарай на берегу моря, где хранились лодки и ютилось десятка два бездомных жителей столицы Финляндии. То было общее жилище бедных и нищих, не имевших никакой собственности, кроме шрамов на теле да собственных мнений.

Обитателям лодочного сарая очень понравились речи Сократа в переводе Виртанена. Никого не интересовала политика, финансовый кризис, наряды женщин, автомобили и радиоприемники, повышение квартирной платы и война США во Вьетнаме. Внимание всех захватил один предмет, являвший собою, как они только сейчас заметили, подлинное чудо: спичка. С этого все началось и на этом кончилось. Чтобы удостовериться в чудесных свойствах спички, они подожгли старый лодочный сарай и стали греться у великолепного костра, пока нагрянувшая полиция и пожарные не погасили незаконной иллюминации. Обитателей сарая задержали. Среди них не оказалось только двух бродяг: давно небритого солдата, представившегося как рядовой Виртанен, приехавший в отпуск, и неизвестного маленького старичка, чей умственный уровень — как утверждали все задержанные — соответствовал примерно развитию шестилетнего ребенка. Несмотря на энергичные поиски, пропавших так и не нашли, хотя их приметы опубликовали все хельсинкские газеты и полиция расклеила повсюду специальные объявления.

Вчера вечером в актовом зале университета состоялся интересный доклад. Профессор классической филологии сообщил собравшимся о том, как он недавно встретил в Хельсинки Сократа. Следует отметить, что старый профессор ни словом не упомянул при этом о рядовом Вихтори Виртанене. Возможно, причиной умолчания явилось то, что Виртанена нельзя было причислить к классикам, хотя бы по форме одежды? Ведь военная форма и в наши дни все еще в моде, хотя с нее уже отмыли кровь второй мировой войны.

Гремящая ПЕСНЯ

Стихи китайских поэтов 20-х и 30-х годов

Вступление и перевод Л. ЧЕРКАССКОГО

В апреле 1966 года в армейской газете «Цзефанцзюньбао», а затем в «Жэньминьжибао» появилась статья «Высоко держа великое красное знамя идей Мао Цзэдуна, активно участвовать в великой социалистической культурной революции». Высказанные в статье положения, в частности касающиеся развития отечественной литературы тридцатых годов, приобрели силу закона, обязательного для всех. Статья недвусмысленно утверждала, что «черная линия в китайской литературе и искусстве... есть сочетание взглядов буржуазии и современного ревизионизма на литературу и искусство с так называемой литературой и искусством тридцатых годов». В конце мая 1967 года неожиданно был опубликован первоисточник статьи из армейской газеты. Им оказался до поры до времени засекреченный Протокол февральского (1966) совещания по вопросам работы в области литературы и искусства в армии, созванного Цзян Цин по поручению Линь Бяо. Статья в «Цзефанцзюньбао» по сути дела была лишь изложением Протокола и полностью соответствовала его духу и заложенным в нем «идеям». Тем не менее мы прежде всего говорим о статье, потому что именно она явилась одним из важнейших опубликованных в прессе документов накануне «культурной революции». Но вернемся к литературе тридцатых годов.

Как теперь стало известно, эта литература квалифицируется идеологами современного Китая как «так называемая литература» («черная линия»), которую необходимо беспощадно «разоблачать».

Между тем эта «так называемая литература», ее проза и поэзия, является национальной гордостью китайского народа и в истории культуры страны занимает достойное место.

В поэзии тридцатых годов, а именно о ней пойдет речь, происходили... сложные и интересные процессы: рождалась и набирала сил молодая революционная литература, появлялись талантливые поэты, которые унаследовали славные традиции народно-демократического движения 4 мая 1919 года, направленного против империализма и феодализма.

В нашей публикации * читатель найдет переводы стихов Лю Да-бая, коммунистов Цзян Гуан-цы и Инь Фу, поэта Сюй Юй-но, творивших в те годы. О первых двух мы уже писали на страницах «Иностранной литературы», характеризуя поэзию «4 мая» (№ 5, 1964 г.). В период движения «4 мая» Лю Да-бай создал ряд стихотворений, отмеченных гуманизмом и любовью к простому человеку. Великая Октябрьская социалистическая революция вдохновила его на создание таких превосходных революционных произведений, как «Красный новый год», «Песня мая», «Деньги», «Снег». Тогдашнего молодого читателя не могли не волновать его чеканные строки:

...На гребне прибоя Мотыги и Молоты
Против Кривды сильны и грозны.
Восходящее солнце молодо,
И лучи у него красны.

Цзян Гуан-цы в начале двадцатых годов жил и учился в Москве, которую он называл «второй родиной», «улицей чистого света». В 1925 году, возвратившись в Ки-

* Публикуемые стихи войдут в сборник, который готовится к печати в издательстве «Наука».

тай, он выпустил в свет книгу стихов «Новые мечты», посвященную «революционной молодежи Востока», где славил первое в мире государство рабочих и крестьян и его вождя Ленина. Знаменитое стихотворение Цзян Гуан-цы «Стихи о Москве» выразило чувство благодарности к родине Октября всех революционных и демократических сил китайского общества:

Октябрем озаренный,
Вижу грядущего день я.
Прими, Революция, в дар
Мое сердце, утратившее покой.
Октябрьская революция,
В день твоего рожденья
Воспрянул род людской!

Поэт Инь Фу, «молодой большевик», как он сам себя с гордостью называл, павший смертью героя от рук гоминдановских палачей 7 февраля 1931 года, также хорошо известен советскому читателю по ряду опубликованных в нашей печати переводов и по сборнику «Слова, омытые кровью», вышедшему в 1964 году.

И только Сюй Юй-но, автор книги стихов «Сад будущего» (1931), на русский язык переводится впервые.

Сюй Юй-но поэт противоречивый. Иные критики утверждали, что он был первым среди новых поэтов, кто сам себе пел погребальные песни. Но это не совсем так, точнее, совсем не так. Главное в Сюй Юй-но — неуемная жажда обновления и устремленность в будущее и одновременно страшная скованность души, не позволявшая поэту вырваться из плена старого мира и его представлений. Он писал: «Если бы не было у меня воспоминаний, я был бы уже свободным. Человечество привязало себя к тяжкому столбу воспоминаний». А они у поэта, как и у всего китайского народа, были полны горечи и боли. И тогда Сюй Юй-но вступает в единоборство с воспоминаниями — с прошлым, которое продолжалось и в настоящем, потому что мертвые хватают живых. Его верное, излюбленное оружие борьбы — фантазия, воображение, мечта, одолевающие воспоминания («Сад будущего», «Спрашиваю сапожника», «Реальность и фантазия» и др.). В каждой строке своих немногочисленных произведений Сюй Юй-но честен, искренен и высок душою.

Поэты «4 мая», поэты двадцатых годов, были славными предшественниками целой плеяды революционных поэтов третьего десятилетия XX века, взявших на себя миссию борьбы за реалистическое, наступательное искусство, против символистов и модернистов, против декадентов разных направлений и ориентации в лице деятелей «Новолуния», «Современности» и других литературных объединений.

В начале тридцатых годов всех прогрессивных деятелей литературы и искусства объединяла Лига левых писателей Китая и организации, созданные под ее руководством. Одной из таких организаций было «Китайское поэтическое общество». Оно появилось в период активизации деятельности «Новолуния» и «Современности» и сразу же включилось в активную борьбу против этих буржуазных объединений. Официально Общество было провозглашено группой поэтов во главе с Пу Фыном, Ян Сао, Му Му-тянем и Жэнь Цзюнем в Шанхае в сентябре 1932 года. В ряде городов (Гуанчжоу, Бэйпин, Циндао, Амой) были созданы филиалы Общества.

Для Китая 1932 год был тревожным. В памяти многих людей еще свежи были события 18 сентября 1931 года, когда японская военщина вторглась в Маньчжурию, сея разрушение и смерть. А в конце января 1932 года началась многодневная осада Шанхая. Агрессия японского империализма угрожала самому существованию китайского народа. Необходимо было консолидировать его силы, пробудить сознание, укрепить волю. Не последняя роль в мобилизации народа на борьбу принадлежала литературе Писатели дальнозоркие — выражение Жэнь Цзюня — решительно избрали борьбу, противопоставив свое творчество служителям «чистого искусства», предпочитавшим отсиживаться за стенами своих домов, уходившим в мир цветов и ветра, снега и луны, в выдуманный мирок уединения и безмолвия.

В Декларации «Китайского поэтического общества» (журнал «Синь шигэ», февраль 1933 года) было записано: «Наша поэзия должна отображать реальную жизнь, двигать общество вперед. Мы должны создать теорию стиха, создать массовую поэзию, а также познакомить читателей с новой поэзией зарубежных стран. Среди этих задач первоочередной мы считаем задачу создания массовой поэзии».

Поэты Общества были реалистами. Они стремились выйти на широкую дорогу жизни, решительно отвергая пресловутую поэзию «беспричинных стонов». Стихи их были близки народу, связаны с народом и неотделимы от него. Они были против зауми, мистики, таинственности стихов «Новолуния» и «Современности» и боролись за простоту и ясность, используя в своих произведениях формы народных песен, народный язык.

Естественные интонации, реалистические образы, приближенные к песням ритмы, разговорный язык — все это способствовало возникновению специфического для Китая движения за декламацию стихов, ибо, по мнению теоретиков Общества, поэзия есть искусство не только зрительное, но и декламационное. Несколько позднее, в годы антияпонской войны (1937—1945), движение за декламацию, начатое «Китайским поэтическим обществом»,— что было особенно важно в стране с высоким про-

центом неграмотности,— приняло еще больший размах и добилось определенных успехов в распространении революционных идей.

В период усиления японской агрессии в 1935—1936 годах Общество стало в первые ряды борцов и отдало себя делу отпора врагу и спасения родины. Много боевых призывных стихов печаталось в то время в периодических изданиях и выходило отдельными сборниками. Наиболее известными поэтами Общества были Пу Фын, Ван Я-пин, Вэнь Лю, Ян Сао, Жэнь Цзюнь, Лю Цин. Стихи первых трех поэтов представлены в нашей подборке.

Пу Фын начал писать после поражения китайской революции 1924—1927 годов, но даже тогда в сердце поэта-романтика жила неистребимая вера в грядущий Мир Света. Главной темой его творчества была жизнь современной ему деревни. Живейший отклик и одобрение находили в его стихах перемены, происходившие в душах крестьян, быстрый и неодолимый рост их самосознания и сопротивления старым правопорядкам.

В сборнике «Смутная ночь» (1934) в поэме «Засуха», вышедшей отдельной книгой в 1935 году, поэт напоминал соотечественникам о национальном достоинстве, он призывал их отрешиться от рабской психологии и унизительного страха перед грубой силой, пытался понять и осмыслить все происходившее вокруг — в родной деревне, в знакомой провинции, во всей стране. Пу Фын убедительно показал, как крестьяне отбрасывают прочь расслабляющую душу и сердце веру в предков и в Будду, как начинают они верить в себя, в свои силы.

Книгу «Жизнь» (1936) отличает более пристальное внимание к судьбе отдельного человека. Пу Фын начинает приглядываться к искалеченным людским судьбам, ведет со своими героями серьезный, доверительный разговор. Поэт с гордостью говорит о людях, нашедших свое место в жизни и идущих по верному пути.

В поэме «Симфония 1932 года», стихотворении «Надежда» и других произведениях Пу Фын прославлял социалистическое строительство в Советском Союзе. Он писал о выполнении пятилетки в четыре года, о праздновании в Москве пятнадцатой годовщины Октября, о сорокалетии творческой деятельности М. Горького. Перед глазами поэта вставал новый мир, придававший ему силы, и мрак, обступивший его, не казался уже ему столь безнадежным.

Недалеко, в ином краю,
Слепящий свет.
Туда стремлю я мысль мою,
За горы бед.

Сборник Пу Фына «Стальные песни» (1936) был написан по горячим следам событий, связанных с усилением японской агрессии. Стихи этого сборника зовут, предостерегают, клеймят. Они взывают к матерям и женам, к мужчинам и детям, они убеждают людей в их силе, вселяют веру в конечную победу. Суровыми красками рисует поэт зверства агрессора на севере и северо-востоке страны, чтобы отрезвить беспечных, чтобы разжечь еще большую ненависть к врагу в уже пробужденных сердцах. В тяжелые годы войны, которая началась в июле 1937 года и была задумана японскими милитаристами как война за захват всего Китая, Пу Фын писал агитационные стихи, песни — произведения, раскрывавшие смысл войны Сопротивления. Человек с обостренным чувством справедливости, поэт и солдат, Пу Фын никогда не проходил мимо чужой боли и всегда откликался на зов человека.

В «Китайском поэтическом обществе» свой творческий путь начинал Ван Я-пин. Его городские стихи из сборника «Город зимой» (1935) и «Декабрьский ветер» (1936), словно чувствительный сейсмограф, регистрировали первые толчки народного гнева.

Книга «Город зимой» в тематическом отношении напоминает сборники Пу Фына. С большим сочувствием писал Ван Я-пин о беженцах, которых в те годы на дорогах Китая было великое множество, о работницах ткацкой фабрики, о несчастных загубленных жизнях («Продавец чая», «Плеть жизни», «Фабрика» и др.). А сам готов был, как смотритель маяка из одноименного стихотворения, освещать людям путь.

Вторую книгу Ван Я-пина можно назвать поэтохроникой событий. Он словно ведет стихотворный дневник подвигов студентов-патриотов, среди которых находился и сам, а названия стихов служили как бы названиями глав этого взволнованного, написанного кровью сердца дневника: «Великий канун», «Чрезвычайное утро», «Яростный гнев Бэйпина», «С уважением говорю о 29 бойцах», «Семь девушек-бойцов», «Допрос под пыткой».

В стихотворении «Семь девушек-бойцов» поэт рассказал лишь об одном эпизоде — демонстрации протеста в городе, захваченном врагом: «Девушки пели для многих тысяч людей, тысячи рук поднялись вслед за их руками, тысячи сердец, тысячи голов, точно величественные трубы, устремились ввысь». И когда раздался пронзительный свисток полицейского и сверкнули острия штыков и, казалось, правда превратилась в жалкого слабого червя, прозвучал чистый голос юной героини: «Долой японских...» Пуля оборвала ее. Погибли все семь девушек. Но и это стихотворение, и сборник в целом оптимистичны, они пронизаны страстной убежденностью в торжестве Правды.

Одним из активных деятелей «Китайского поэтического общества» был Вэнь Лю — друг и соратник Лу Фына. Первый его сборник, «Наш городок», вышел в свет в 1936 году, второй, «Последний гневный клич»,— в 1937 году. Герои Вэнь Лю — рабочие, ремесленники. Их труду, их золотым рукам, способным творить чудеса, посвящает поэт лучшие свои строки. В период движения за «поэзию национальной обороны» Вэнь Лю создал множество боевых стихов и песен антиимпериалистической направленности.

Таково творчество входивших в «Китайское поэтическое общество» поэтов тридцатых годов, которые, по определению нынешнего официального Пекина, представляют «черную линию в китайской литературе». Эта так называемая «черная линия» проявлялась в органически присущем революционным поэтам тридцатых годов чувстве патриотизма и интернационализма, в любви к социалистическому советскому государству, открывшему новую эру в истории человечества. Быть может, именно эти черты революционной поэзии вызывают ярость и негодование создателей ярлыка «черная линия»?

ЛЮ ДА-БАЙ

Чудо *

Звучит колокольчик,
Ближе, ближе...
Я оглянулся и вижу:
Сидит в коляске один,
В рваной куртке босой господин,
Тащит коляску другой,
Тоже в куртке и тоже босой.
Тот, кто сидит, смеется,
Тот, кто везет, смеется.
Не это ли чудом зовется?
Нет!

Сидит в коляске один,
В рваной куртке босой господин,
Тащит коляску другой.
В длинном платье
И в обуви дорогой.
Может быть, это
Чудо света?
Нет!

Никто не сядет в коляску вовек,
Которую тащит живой человек.
Никто не потащит коляску вовек,
В которой будет сидеть человек.
Вот оно, чудо!

* «Эту сцену я наблюдал в г. Ханчжоу и под впечатлением увиденного написал стихи». (*Прим. автора.*)

СЮЙ ЮЙ-НО

Спрашиваю сапожника

— Эй, сапожник, правду говори,
Ты над чем колдуешь до зари?

— Вся земля в колючках да шипах,
Не пройти в обычных башмаках.

Я хочу железные стачать,
Чтоб шипы в пути не замечать.

— Эй, сапожник,— я его спросил,—
Почему ты нынче загрустил?

— Вся земля — сплошной болотный ил,
А по ней, по ней народ ходил.

Потружусь — и будут дни легки:
Промокать не станут башмаки!

— Эй, сапожник, в чем твоя вина?
Почему ты плачешь у окна?

— Мир как рана у моих подошв,
По кровавой ране не пойдешь.

Я хочу без лишних громких слов
Башмаки стачать из облаков.

— Эй, сапожник, выслушай меня:
Почему ты стал светлее дня?

И сапожник громко закричал:
— Я стачал, стачал, стачал, стачал!

Подходи, брат Ли, за башмаками,
Я их сделал этими руками,

Надевай скорей, брат Чжан, и ты
Башмаки моей мечты!

ИНЬ ФУ

Маме

Не обвивай мою шею так крепко, задушишь,
Ты и впрямь меня разволнуешь, мама.
Я очень слаб, мне не поднять головы с подушек.
Но пусть я умру, все равно буду звать упрямо.

Знаешь ли ты, как бьется сердце и кровь набухает в вене,
Знаешь ли ты, как орут и мечутся мысли?
Слушай, мама, призывы к освобожденью,
Меня не сломить, душу не запереть, не выселить.

Слышишь, мама, свист, свист, жужжанье?
Это летят пули-слова, врагам отвечая,
Твои слова и мои слова — всех бедняков, которых цепями сжали;
Тысячелетний гнев вырвался из молчанья!

Мама, сделай так, чтоб стал я здоровым и ловким,
Почему моей жизни так коротка дорога?
Сделай так, чтоб лепестки моих разрушенных легких
В мире свободы еще подышали немного.

Не хочу задыхаться в неволе смрадной,
Мы завоюем свободу своими руками.
Вижу величья начало, и это несет мне радость.
Пусть я умру, но умру я
Уже не в тюремной камере!

ЦЗЯН ГУАН-ЦЫ

Сон

Увлекла меня моя мечта
На вершину горного хребта.

Дивный край я сразу узнаю,
Хоть ни разу не был я в раю.

Там тебе не скажет ни один:
Тот лакей, а этот господин.

В той стране и он, и ты, и я —
Крепкая единая семья.

И не знают той земли сыны
Ненависти, злобы и войны.

В той стране ни сел, ни городов,
Просто много парков и садов.

Людям все доступно и дано,
От концертных залов до кино.

В том краю особенный дуэт:
С птицей состязается поэт.

Пьяные там бродят среди мхов:
Пьют стихи, пьянея от стихов.

И остались только в словарях
«Бедность», «боль», «война», «печаль» и «страх».

Дивный край я сразу узнаю,
Хоть ни разу не был я в раю.

Землю раем сделаем, друзья,
Ведь иначе жить на ней нельзя!

Я во сне всю ночь бродил в раю,
Видя землю милую мою.

(Написано в Советском Союзе
в начале 20-х годов)

ВАН Я-ПИН

Великий канун

О великая ночь, о бессмертная ночь января,*
Ты забыла про сон, ты простилась с глухой тишиной;
Беспощадный огонь, из земных вырываясь глубин,
Опалит и сожжет неподвижный покров ледяной.

О великая ночь, о бессмертная ночь января,
Ты отбросила прочь меланхолии мрачный наряд;
Золотые лучи, что держал в пятерне господин,
Над толпою рабов, возрожденных для жизни, горят.

О великая ночь, о бессмертная ночь января,
Даже звезды поют, мириады ночных огоньков;
Цепи рабства сорвав, что веками гремели у ног,
Человек истребит, человек одолеет волков!

О великая ночь, о бессмертная ночь января,
Кровь клокочет в груди: древний город к сраженью готов;
Серый цвет мостовых, серый цвет бесконечных дорог
Скоро станет иным, если столько кровавых цветов!

О великая ночь, о бессмертная ночь января,
Сам Владыка небес сдвинул брови, лучом осиян,
«Дети! Дети! Вставайте! — вскричал он, отвагой горя.—
Все дурное на свете пусть волна унесет в океан!»

Продавец чая

Ярко лампы горят в центре шумного города,
На душе продавца и тоскливо и холодно;
Точно идол, он замер со взглядом отчаянья
Перед грубыми чашками и глиняным чайником.

«Чашку чая отведайте! Чашку чая горячего!»
Но прохожий рассеянно в переулок сворачивал.
Пробегали машины. Пыль садилась на скулы,
И тонул его голос в этом шуме и гуле.

* 28 января 1932 года японские агрессоры осадили г. Шанхай и началась героическая Шанхайская оборона. В ней принимало участие все население города, проявившее истинное мужество, стойкость и отвагу.

Ночь последний трамвай поглотила, все замерло,
Сырость вышла на улицу полновластным хозяином.
Продавец возвращается, он устало качается,
А ночь не кончается, все никак не кончается.

Лето 1934 года, г. Тяньцзинь

Смотритель маяка

Чайки ночью дремали у холодной воды,
Паруса в океане заметали следы.

Тучи спрятали звезды, унесли и луну,
Лишь Маяк одинокий рассекал вышину.

И туда, где пугает ветер добрых людей,
Тот Маяк вдруг направил стрелы ярких лучей.

А вокруг неумолчно, гневной силы полна,
На дыбы поднималась за волною волна.

Бескорыстно и щедро тьму Маяк озарил —
И тогда-то я Свету
свою жизнь подарил!

1935 год

ПУ ФЫН

Молния

Пусть могущество ее совсем недолго,
Ты смотри, смотри:
Здесь пронзила, там кольнула, как иголка;
Самая безжалостная ночь
Не сожрет ее в своем сознанье долга!

Пусть могущество ее одно мгновенье,
Ты смотри, смотри:
Здесь исчезла, там возникла, словно откровенье;
Самая безжалостная ночь
Сменится рассветом, без сомненья!

Весна 1930 года

К свету

Первая стража, * стража вторая,
Ночь притаилась, не умирая.
Петух-полуночник пробует голос:
Темная ночь еще не раскололась.
Третья стража, стража четвертая,
Свет постепенно свиток развертывал.

---

* Ночная стража — пять двухчасовых отрезков ночи с семи часов вечера до пяти часов утра. В старой китайской деревне с наступлением новой стражи били в барабан либо в колотушку и торжественно звучал колокол местного храма.

Петух-полуночник орет без оглядки:
Спутала ночь боевые порядки.
Пятая стража покончила с ночью,
Тьмы расползаются рваные клочья.
Клич петушиный! Силы избыток!
Свет развернул
Ослепительный свиток!

Весна 1930 года

Песенка шанхайского рикши

Везу, везу, везу
До больших ворот госпожу.
Госпожа с коляски сошла
И швырнула медяк со зла.

Тащу, тащу, тащу,
Господина улещу.
Он ярится, а я дрожу:
«Опусти, свинья, выхожу!»

Везу-ай, везу-ой!
Тащу-ай, тащу-ой!
Шесть мао — аренда коляски,
А сам хоть зубами лязгай.

Везу-ай, везу-ой!
Тащу-ай! Тащу-ой!
Руки и ноги как вата,
Ищи виноватых.

Песенка маленького бродяги

Мой папа бедняк,
Он считает каждый медяк.
А меня называют тети и дяди
«Маленький бродяга».
Не потому, что ладони в пыли и в глине,
И желтые щеки простить бы могли они.
Никому я не кланяюсь в пояс,
Хватаю метлу, изображаю поезд,
Оседлав мальчишку, гарцую на нем,
Называю его конем.
В поле играем в прятки,
Топчем сады и огородные грядки.
А еще я не хожу на уроки,
На улице вверх поднимаю руки.
Но это не гимнастика —
Куда интересней:
Это я напеваю песни.
Люди глядят на меня сердито:
«Плохо воспитан! Плохо воспитан!»
Ах, школа! Ах, воспитан!
А все оттого, что мой папа бедняк,
Мой папа считает каждый медяк,
Думает он, на лице его тень,
Как нам прожить хоть сегодняшний день.

21 мая 1935 года

Надежда

Недалеко, в ином краю,
Слепящий свет;
Туда стремлю я мысль мою,
За горы бед.
Оковы рабства разобью,
Печали нет.
Не одинокая ладья
В пучине вод,
И всадник мчится не один
Под стук копыт.
Свет впереди. Он нас влечет,
Он нас зовет.
Свет впереди манит сердца,
Сердца манит.

1934 год

ВЭНЬ ЛЮ

Наша песня

Грузы переносим на гибких жердях,
Вовсе не мечтая о снеге.
Но белы дороги, и реки не пустяк.
Снежинки-чайки белые в небе.
Путь через пустыню, как нож, жесток,
В горах пустота, в реках омуты,
Мы видели, как люди падали в поток
Беззвучным и усталым комом.
Мы видели, как люди каменели от зимы,
И снег их превращал в статуи.
Песчаные бураны зубами рвали мы,
Песчаные бураны хвостатые.
Бросить эти грузы да бежать назад! —
Там белые дворцы из нефрита.
Но в спину нам глядели надменные глаза,
Злобой и угрозой налиты.
Во дворце у вана * кофейный склад,
А у нас ни драной циновки,
И речи наши тоже — не спелый виноград —
Сообразно всей обстановке.
Мы стремимся к правде, любим свет,
Труд — это все, чем мы владеем.
Вечно бьемся с голодом, идущим вослед,
Обходящим двор богатея!
Но идем дорогой светлой, как родник,
Солнце и звезды с нами вместе.
Грузы переносим ночи и дни,
А в зубах гремящая песня!

23 февраля 1933 года

* Князь, царь, правитель.

Песня каменщика

Эгей! Мастерок да квадрат кирпича.
Рубаха от жарких лучей горяча.
С утра до заката, с утра до заката
За жалкие фыни * сгорай, как свеча.

Эгей! Мастерок да квадрат кирпича.
Не чую руки и не чую плеча.
Мы строим жилище, а сами ночуем
Под небом открытым, зубами стуча.

Эгей! Мастерок да квадрат кирпича.
Работает каменщик, сына уча.
А тот, шестилетний, глядит, не робеет
И пробует, пробует вес кирпича.

Эгей! Мастерок да квадрат кирпича.
Пусть в трещинах руки, не надо врача.
Клади кирпичи, веселее гляди,
Наш мир впереди, впереди, впереди!

18 марта 1933 года

---

* Фынь — мелкая монета

ТАТЬЯНА НИКОЛЕСКУ

НОВЫЙ ПИСАТЕЛЬ И НОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Распространение советской литературы в Румынии — этот важный момент в истории русско-румынских литературных связей — начинается в период, который принято называть «периодом между двумя мировыми войнами». Контакты с советской литературной жизнью, продолжая традицию русско-румынских литературных связей, широко развернувшихся в XIX в., вернее, в последние его десятилетия (большое количество переводов, нашедших широкую читательскую аудиторию; отклики в прессе; восторженные оценки крупнейших румынских писателей: Эминеску, Караджале, Одобеску, Влахуцэ, Дуйлиу Замфиреску и др.), вместе с тем обогащают их, вносят в них качественно новые элементы.

Знакомство с советской литературой идет одновременно с проникновением русской классической литературы, но тем не менее — это процесс самостоятельный и специфический, который не может быть понят во всей его глубине и сложности без учета исторических условий, сыгравших решающую роль в общественно-политической и литературной жизни Румынии, а также предпосылок, заложивших основу самой советской литературы.

Рождение и развитие советской литературы органически связаны с Великой Октябрьской социалистической революцией. Гул Октябрьской революции докатился до самых отдаленных стран, события тех дней потрясли весь мир, приковали внимание всех ее доброжелателей, равнодушных зрителей и даже противников. В знак солидарности с революцией румынский пролетариат выступил с демонстрациями, митингами и забастовками, протестуя против реакционной политики своего правительства; в рядах Красной Армии сражались румынские революционные батальоны. «Сильное влияние оказала на румынских революционеров Великая Октябрьская социалистическая революция, славное 50-летие которой мы отмечаем в этом году вместе со всеми трудящимися всего мира. Свержение царизма и утверждение диктатуры пролетариата на шестой части земного шара — событие огромного всемирного значения, ознаменовавшее начало новой эпохи в истории человечества,— были живым стимулом для классовой борьбы в Румынии, как и во всех других странах» *. Могучее дыхание революции мобилизует умы, возрождает к жизни отчаявшихся и разочаровавшихся после первой мировой войны в возможности изменить жизнь, ломает лед безучастности и пассивности. Революция зовет, революция побуждает к борьбе. В те годы в статье «Сила большинства» Гала Галактион писал:

«Несколько лет назад в самодержавной России революционный пролетариат стал хозяином, по крайней мере, в сердце России. Самодержавный строй, что бы ни случилось в будущем, погребен под обломками истории. Сила большинства, ранее неосознанная, распыленная и неорганизованная, теперь красной молнией полоснула небо и озарила нам глаза...

И вот уже не глыбы гранитных баррикад—
Идут в фригийских шапках плебеев
батальоны,
И двинулся на битву народ вооруженный.
И медленно, и глухо колокола гудят **.

Новое миропонимание освещает огромное поле руин. После дня пекла и крово-

* Николае Чаушеску. «Руководящая роль партии в период завершения построения социализма». Бухарест, Политиздат, 1967, стр. 6.

** Цитата из стихотворения Эминеску «Император и пролетарий».

пролития разгорается кристальный восход зари».

Подъем революционного движения в Румынии приводит в 1921 году к созданию Румынской коммунистической партии. Это событие сыграло решающую роль в сплочении и организации борющегося пролетариата, в активизации и мобилизации всех прогрессивных сил страны.

Прогрессивная печать, и в особенности печать, связанная с рабочим движением, пристально изучает опыт революционного пролетариата России, обобщает и пропагандирует его. Статьи, информации и сообщения о новом устройстве Советской России, о коренных преобразованиях во всех областях жизни появляются на страницах самых различных газет и журналов («Вяца ромыняскэ», «Адевэрул», «Лумя», «Флакэра», «Гындиря» и т. д.). Через левые органы печати такие, как «Социализмул», «Тинеретул социалист», «Фоая тынэрулуй», «Лупта социалистэ», румынские читатели могли познакомиться со статьями и выступлениями Ленина, в том числе и с его речью на III съезде комсомола, с работами Луначарского и других. Об особом внимании к личности и деятельности Ленина свидетельствуют многочисленные материалы, опубликованные посмертно в румынской прессе.

На волнующие события, переживаемые Россией в 1917 году, откликаются и некоторые произведения румынской литературы тех лет. Так, например, третья часть романа Михаила Садовяну «Улица Лэпушняну» (1921) начинается описанием морального состояния русских войск, находящихся на румынском фронте в начале 1917 года:

«В начале марта 1917 года до Кашинских гор докатились первые вести о конце великой Российской империи, о свержении династии Романовых. Казалось, невидимые вожжи, дотоле удерживавшие огромный Восточный фронт, внезапно оборвались. Гигантский пороховой фитиль вспыхнул от Балтийского моря — через Польшу и Карпаты — до самого Дуная. Из груди бесчисленного множества людей, одетых в серые шинели и согнанных сюда чуть ли не с половины земного шара, людей, втиснутых между орудиями и колючей проволокой, вырвалось, точно вздох облегчения, повторенное на многих языках одно-единственное слово: «Мир!». Прибывавшие газеты были полны воззваний; стоя во весь рост в автомобилях цвета глины, агитаторы произносили восторженные речи о новом порядке, о республике, о земле и воле; толпою же владела одна упорная мысль, одно настойчивое желание, которое не могли убить даже годы страданий и гибели,— мир и возвращение к родным очагам. На участках фронта, где стояли русские, война, казалось, уже закончилась. Авторитет офицеров окончательно упал, их теперь и в грош не ставили. Друзья свободы с утра до вечера проводили время на сходках и, лузгая семечки, слушали безыскусственных ораторов. Как будто вырвавшись из-под власти страшного кошмара, люди слушали рассказы о том, какому разврату предавались при дворе Николая Второго, о царице и старце Григории Распутине, о том, как была уничтожена огромная и мрачная сеть охранки, которая, точно чугунная плита, давила на душу народа».

Еще более волнующи и интересны воспоминания Н. Д. Кочи, свидетеля незабываемых часов «ночи с 25 на 26 октября 1917 года, когда была предначертана победа нового мира».

«Идут ожесточенные бои. На улицах, на подступах к Зимнему, с четырех утра не смолкает пальба. В полночь Петроград был разбужен первым пушечным залпом. Временное правительство капитулировало. Керенский бежал. Победа революционного пролетариата была полной и несомненной».

Умелой рукой мастера Н. Д. Коча безошибочно выбирает из множества деталей наиболее выразительные, наиболее выпуклые, рассказывая читателю о заседании Советов в «битком набитом зале», где «ораторы охрипшими голосами провозглашают победу революции», а «каждые пять минут потрясающие вести о новых боях, о новых победах поднимают зал на ноги». Завершает эту историческую картину скульптурно вылепленный портрет Ленина, «человека средних лет, низенького, лысого, скромно одетого, с пачкой бумаг под мышкой», «на лице которого не дрогнул ни один мускул», когда он читал «декреты, провозглашающие впервые в мире свободу и права людей, которые безвозмездно брали у помещиков землю, у фабрикантов — заводы, дома, имущество — все, не оставляя камня на камне от проклятого прошлого...

И вот очередь дошла до последней статьи декрета — той, которая в эту великую революционную ночь увенчала единой фразой созидание мира и социализма. Ленин отбросил спутанные листы, поднял руку вверх, голосуя, и затем опустил протянутую тяжелую ладонь, как нож гильотины над коронованной головой старого мира».

Первые годы после Октябрьской революции, которые являются одновременно началом знакомства румынского читателя с советской литературой, следует рассматривать как определенный и несомненно плодотворный этап. Его хронологические рамки можно было бы определить датами 1917 (1918) — 1924 годы, когда Румынская коммунистическая партия была вынуждена уйти в подполье.

Интерес к Октябрьской революции в кругах румынской интеллигенции — среди писателей, художников был большим, но по существу неоднородным. Прогрессивно настроенный писатель Гала Галактион в своей статье, носящей знаменательное название «Новый мир», возвещал об утверждении нового социального строя: «Мы все ждем — и те, которые хотят, и те, которые не хотят

ТАТЬЯНА НИКОЛЕСКУ

НОВЫЙ ПИСАТЕЛЬ И НОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

прихода нового мира. Никогда еще не было столько пророческих знамений, и никогда еще мировой пролетариат не чувствовал себя в преддверии большего праздника».

Многие относились к революции доброжелательно, но были растерянны и сбиты с толку ложной информацией и поэтому не могли понять подлинного значения этого эпохального события. Но были и такие, которые не испытывали к революции ничего, кроме ненависти и злобы. Против них направлены страстные слова поэта Адриана Маниу, разоблачавшего клеветническую, лживую политику реакционных кругов тогдашней Румынии: «Вот уже два года ложь подменяет официальные сведения о большевизме. Два года румынские бояре вооружают до зубов тех, кто призван исполнить свой патриотический долг и защитить их от большевизма. Два года правда карается как государственно опасная. Два года душат мысль и жизнь. Два года, 365 ночей, помноженных на два,— во мраке. Два года люди, как чумы, боятся мыслей».

Интерес к революционной борьбе советских народов обусловил и внимание к литературной жизни Советского Союза. Журналы «Вяца ромынеаскэ», «Адевэрул литерар ши артистик» способствовали знакомству румынских читателей с литературными кружками и направлениями в Советском Союзе, с отдельными писателями, со столкновениями идей, с политикой партии в области литературы и с культурной жизнью вообще.

Многие крупнейшие румынские писатели — Михаил Садовяну, Тудор Аргези, Чезар Петреску, Виктор Эфтимиу, Гала Галактион — воспринимали советскую литературу через русскую классическую, которую они хорошо знали. Они высоко ценили силу реализма, гуманизм и художественное совершенство романов Толстого, Достоевского, Тургенева, стихов Пушкина и Лермонтова, пьес Гоголя и Чехова. Чезар Петреску, отмечая «самобытность писателей России, их мужественный реализм в изображении жизни, жажду... найти ответ на вопросы, на которые старая цивилизация дала обманчивые, условные и наивные ответы...», обратился с горячим призывом к своему поколению: «Пусть дорога наших поисков пройдет там, где собрали богатый урожай Толстой, Гоголь, Достоевский, Горький и Андреев». Для некоторых из них советская литература была продолжением традиций русской классической литературы. Для других, чувствующих более остро новаторский дух советской литературы, она представляла интерес в силу тех новых эстетических и социальных идеалов, которые ее воодушевляли.

Были и попытки противопоставить новой революционной литературе и революционной идеологии имена Мережковского, Бердяева, Шестова, искаженное, реакционное толкование творчества Достоевского или Толстого в угоду теории о «мистической» и «загадочной» душе славян. Подобные теории и концепции имели в Румынии хождение в кругах эстетствующих писателей и политиков-ретроградов.

В эти первые годы после Октября знакомство с советской литературой происходит в основном через творчество Максима Горького и Александра Блока. Их можно считать первыми посланцами советской литературы в нашей стране. Оба были известны румынскому читателю еще до 1917 года, но в разной степени. Максим Горький был общепризнанным писателем, пользующимся глубоким авторитетом у румынской общественности. Подтверждением может послужить хотя бы тот факт, что в ответ на сообщение об аресте Горького в 1905 году прогрессивными кружками Румынии были организованы митинги протеста *. Имя же Блока в те годы впервые стало появляться на страницах румынской печати.

В первые годы после Октябрьской революции знакомство румынского читателя с творчеством Горького продолжается и качественно углубляется благодаря публикации новых румынских переводов и новых вариантов его ранее переведенных произведений. Так, только в 1918 и 1919 годах появляются в румынских переводах «Детство», «26 и одна», «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике». В последующие годы мы найдем перевод воспоминаний о Толстом (перевод был сделан молодым писателем Ионелом Теодоряну, по совету виднейшего румынского критика тех лет — Г. Ибрэиляну, прекрасного знатока русской классической литературы, автора очень ценных статей о Тургеневе, о Толстом). Появляется новый вариант перевода «Коновалова» (1923), переиздается пьеса «На дне», переводятся «Сказки об Италии» (под названием «На берегах Италии», 1923, перевод принадлежит перу известного прогрессивного писателя Иона Паса) и «В людях». В 1924 году Ион Пас публикует новый перевод романа «Мать».

К этому периоду относится и мастерски написанный Ибрэиляну портрет великого пролетарского писателя, в творчестве которого румынский критик видел «продолжение традиции русской классики» и которого в то же время воспринимал как «очень самобытного писателя». Хотя Ибрэиляну несколько односторонне рассматривал творчество Горького, сводя его почти целиком к теме «босяков», однако же он правильно оценил сущность его, когда писал, что «в Горьком счастливо сочетается этическое и эстетическое начало в изображении человеческого общества. Максим Горький — большой художник и, как Ромен Роллан, один из крупнейших гуманистов эпохи».

---

* См. специальный выпуск «Долой деспотизм» социалистического кружка «Ромыния Мунчитоаре», 1905, 27 января, в котором, наряду с переводами из произведений Горького были опубликованы статьи в поддержку писателя и протест против его заключения в тюрьму. В феврале 1905 года, когда в Яссах была поставлена пьеса Горького «На дне», там распространялись листовки революционного содержания.

Из стихов Блока интерес привлекали его послереволюционные произведения («Двенадцать» и «Скифы»), а сам Блок воспринимался как один из первых поэтов революции, как один из первых певцов революционных идеалов своего народа. Поэма «Скифы» была переведена на румынский язык в 1922 году, то есть вскоре после опубликования ее на русском языке, а «Двенадцать» — несколько позже, в 1926 году.

Чрезвычайно интересны оценки творчества Блока в левой прессе. Газета «Лупта сочиалистэ» писала о нем, как о «самом крупном русском современном поэте, маге глагола и мысли, которому лучше всего удалось выразить глубокий смысл революции». Газета «Сочиалисмул» называла его «одним из крупнейших поэтов России, имя которого известно во всем мире. Он прославил революцию большевиков в бессмертных стихах». Более глубокий анализ творчества А. Блока мы найдем позднее в прогрессивном журнале «Идея университарэ», который писал о том, что Блок — «дитя прошлого, но он стремился отразить в своем творчестве весеннее дыхание революции...».

Если в первое время после революции 1917 года под влиянием общественного подъема и политической активизации широких народных масс Румынии знакомство с советской литературой проходило в благоприятных условиях, то позднее ситуация изменилась.

В своей реакционной политике буржуазные правительства Румынии использовали любые средства, чтобы преградить путь правде о социальных, политических и экономических изменениях в Стране Советов, об успехах советских народов, строящих социализм. Официальные круги применяли решительные меры, вплоть до репрессий и террора (аресты, тюрьмы, запрещение органов печати и т. д.). Румынская коммунистическая партия уходит в подполье (1924). Конечно, в подобных условиях популяризация русской прогрессивной и демократической литературы, а тем более советской, была нелегким делом.

Вопреки репрессиям и препятствиям прогрессивные силы страны, руководимые из подполья Румынской коммунистической партией, развернули в те годы настоящую борьбу за популяризацию советской книги в Румынии. Особо значительный вклад внесли демократическая пресса, антифашистские публикации и в особенности газеты и журналы, руководимые партией (например, «Блузе албастре», «Эра ноуэ», «Культура пролетарэ», «Манифест», «Экоул» и т. д.). Следует назвать и некоторые журналы общедемократической направленности, как «Вьяца ромыняскэ», «Адевэрул литерар ши артистик», «Азь», а также упомянуть о деятельности ряда румынских публицистов и писателей, которым были близки передовые идеалы и борьба пролетариата (Александру Сахия, Михаил Садовяну, Гала Галактион, Ион Пас, Михай Бенюк, Захария Станку, Джео Богза и др.). Вот почему в период подъема пролетарской борьбы в нашей стране после 1930 г. (приблизительно в 1933—1937 гг.), когда возросло число прогрессивных изданий, усиливается и распространение русской классической и советской литературы. К сожалению, существование этих изданий было недолговечно.

Интересна судьба романа Н. Островского «Как закалялась сталь». Он был издан в Румынии лишь после 1944 года. Однако весной 1936 года среди борцов-антифашистов, политзаключенных тюрем в Дофтане, Сучаве, Думбрэвень, Жилаве, Вэкэрешть, Аюде роман «Как закалялась сталь» был известен на русском языке. Не случайно первый его перевод на румынский язык, которому не суждено было выйти в свет, был сделан в 1937 году политзаключенными в тюрьме Тыргу Окна.

Кривая распространения советской литературы в Румынии возрастает в период подъема рабочего движения (то есть 1930—1937 годы), после чего заметно падает с усилением реакционной политики буржуазных правительств. Конечно, в целом процесс распространения советской литературы в Румынии в период 1917—1944 годов уступает по своей интенсивности распространению русской классической литературы в XIX в., особенно в 1880—1917 годы. Но если принять во внимание тяжелые политические условия в Румынии в 1917—1944 годах, то станет ясно, что значителен самый факт интереса к советской литературе в нашей стране. И в этом несомненная заслуга прогрессивных сил, руководимых и направляемых партией.

■

Советская литература привлекала внимание румынских читателей и писателей прежде всего своими качественно новыми чертами, которые отличали ее и от русской классической литературы, и от западноевропейской литературы тех лет. «Новый писатель и новая литература» — так называлась одна из первых обзорных статей о советской литературе, появившихся в румынской печати, в газете «Сочиалисмул». Ставя своей целью отразить наиболее существенные, специфические черты советской литературы, автор ее замечал: «Это литература действия, литература реалистическая, динамичная, которая отбрасывает на второй план мотивы личной жизни... Это литература новых людей, которые не мечтают, а живут».

«Русская революция потрясла все континенты, разрушила ложные ценности. Из клокочущих глубин народного сознания родились новое мировосприятие, новая мо-

---

ТАТЬЯНА НИКОЛЕСКУ
НОВЫЙ ПИСАТЕЛЬ
И НОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

раль и искусство»,— говорилось в журнале «Идея университарэ». Несколько лет спустя в 1936 году журнал «Эра ноуэ» писал:

«Сегодняшнюю советскую литературу, которая является следствием революции, изменившей все области человеческой деятельности, отличают совершенно новые характеры, темы и выразительные средства. Она отражает волнующую, полную, глубокую жизнь и новый, преображенный мир».

Особый интерес вызывает демократический характер новой литературы, а также ее высокие общественные и политические идеалы, ее реализм. («Не опускать уровень искусства до уровня масс, а поднимать уровень масс до уровня искусства, каким бы оно ни было сложным. То искусство, которое в капиталистическом мире является принадлежностью узкого круга людей, искусство закрытых дверей, искусство герметическое, искусство для избранных в Советском Союзе стало искусством для масс»,— писал о советском искусстве известный критик Сильвиан Иосифеску).

В этот второй этап распространения советской литературы, который можно ограничить годами 1924—1944, в центре внимания находятся, с одной стороны, тот же Горький, с другой — молодые советские писатели. Горького переводят, о нем постоянно пишутся статьи, эссе, рецензии и т. д. Особенно активно выступает левая пресса — «Кувынтул либер», «Шантьер», «Дештептаря», «Репортер», «Клопотул», «Тинеретул сочиалист». Для нее Горький в первую очередь «подлинный борец за победу передовых идеалов человечества». «Гением XX века может быть лишь пролетарский писатель, поскольку нет ничего величественней и подлинней, чем жизнь пролетариата любой страны. Гений нашего века — Горький»,— заявил публицист Богдан Амару, который взял у своего любимого русского писателя псевдоним (Горький в переводе на румынский язык — Амару).

Широко откликнулась румынская пресса тех лет на смерть Горького. Журнал «Кувынтул либер» посвятил специальный номер памяти советского писателя, подчеркнув огромное значение его личности и творчества. Многочисленные статьи за подписью Александра Сахии, Иона Паса, Михаила Севастоса были опубликованы и в других газетах и журналах («Шантьер», «Вьяца ромыняскэ», «Адевэрул литерар ши артистик», «Граюл Марамурешулуй», «Флоаря де фок» и др.).

В эти же годы румынский читатель знакомится с именами В. Маяковского, С. Есенина, Ф. Гладкова, Л. Леонова, М. Шолохова, И. Эренбурга, К. Федина, А. Толстого, Ильфа и Петрова, Всеволода Иванова, Лидии Сейфуллиной, Веры Инбер, Мариэтты Шагинян и других. Как мы уже говорили, четкого критерия для отбора произведений не существовало. Значительную роль играли политические взгляды, а также личные вкусы издателя. Прогрессивная пресса стремилась печатать наиболее характерные для жизни и литературы Советского Союза произведения, но возможности этой прессы были ограничены.

Существенно не количество переводов из советской литературы. Цифры будут незначительными. Важен политический резонанс этих переводов, их влияние на эстетические позиции, на идейную и духовную жизнь румынских интеллигентов и вообще читателей. И тут значение советской литературы нельзя недооценивать.

Если попытаться сделать обзор переводов из советской литературы на этом втором этапе, то картина получится довольно любопытная. Первым советским романом, полностью переведенным на румынский язык, был «Цемент» Ф. Гладкова, напечатанный в 1928 году (в переводе Иона Паса). В 1929 году вышел маленький сборник рассказов М. Шолохова под заголовком «Новеллы новой России». В 1930 году появились в румынском переводе «Вор» Л. Леонова и «Трансвааль» К. Федина. В сборник «10 советских прозаиков», составленный Камилом Балтазаром, были включены рассказы Бориса Пильняка, Александра Неверова, Михаила Слонимского, Мариэтты Шагинян, Веры Инбер и других. Вызвали интерес румынских читателей «Дневник Кости Рябцева» Н. Огнева (1931) и «12 стульев» Ильфа и Петрова (1938). В эти годы печатается ряд старых переводов из Горького («Детство», 1933; «Забастовка в Неаполе», 1936; «Коновалов», 1925 и 1940; «Макар Чудра», 1928, в переводе Захарии Станку; «Исповедь», 1926); многое публиковалось и в периодической печати — в особенности из советской поэзии.

Творчество Маяковского популяризировали журналы, связанные с рабочим движением (перевод поэмы «150 000 000» был напечатан в журнале «Блузе албастре» в 1932 году; «Облако в штанах» в журнале «Шантьер» в 1935 году; подборка лирических стихотворений, а также поэма «Война и мир» — в журнале «Кувынтул либер»).

По первым переводам в периодической печати (переводы З. Станку в журналах «Думиника универсулуй» и «Азь», 1931—1932 годы и Джордже Лесни в журналах «Вьяца ромыняскэ» и «Адевэрул литерар ши артистик», 1931—1939 годы), а затем и по отдельным сборникам (переводы З. Станку в 1934 году и Дж. Лесни в 1937 году) румынский читатель познакомился с поэзией Есенина.

Если обозреть весь период 1917—1944 годов, то можно прийти к заключению, что преобладающее место в переводной советской литературе занимали проза и поэзия. Из советской драматургии была переведена лишь комедия В. Катаева «Квадратура круга». Официальные круги, очевидно, боялись нежелательного влияния советских пьес на зрителей румынских театров. На румынской сцене шла в эти годы пьеса Горького «На дне». Но, например, в театре компании Буландры спектакль был при-

глажен в угоду официальной политике и явно затушевал революционный дух пьесы *.

Преобладающее место прозы в переводах на румынский язык соответствует самому процессу, происходившему в советской литературе, развивавшейся под лозунгом «возвращения к эпическому»; «к большим эпическим полотнам, пронизанным дыханием подлинной, реальной жизни» (как писал журнал «Эра ноуэ»). А журнал «Репортер» подчеркивал, что если искать «ведущую тенденцию литературы от ее истоков, тенденцию постоянную, жизнеспособную, определяющую будущее этой литературы, то подобной тенденцией в советской литературе является, несомненно, тяга к реалистической эпопее, такой литературной форме, которая помимо деталей и частного дает возможность отобразить целое и единое — страну и эпоху». И добавляет: «Интересно, что в этой большой литературе тяга к монументальному и эпическому уже сегодня находит могучее воплощение в произведениях М. Шолохова».

Большой интерес привлекало тогда в Румынии творчество Ильи Эренбурга. Романы Эренбурга «День второй» и «Не переводя дыхания» вызвали оживленные дискуссии о теме труда в литературе и о новом литературном герое — человеке энергичном, деятеле, созидателе и борце. «Высший урок комсомола начался с земного преобразования мира. Это поколение не поэтов, не трубадуров, не задумчивых романтиков. Это армия демиургов, армия агрономов, механиков... Социализм, дисциплина коллектива, воодушевление — вот самая совершенная религия — не размышлений, а действия...»,— писал по этому поводу «Кувынтул либер».

Знакомство румынского читателя с советской поэзией идет, в основном, через трех очень разных, но одинаково талантливых поэтов — Блока, Маяковского, Есенина. Маяковский был известен, в основном, как поэт-гражданин, певец идеалов революции и социализма. «Маяковский приходит в нашу эпоху, как Виктор Гюго, но более лаконичный, более суровый и ясный в силу исторического значения нашего века. Поэт, которого поколения сегодняшней России и молодежь всех стран любит и знает наизусть, его поэзия созвучна их думам и чаяниям»,— писала газета «Эра ноуэ». Необычайно интересна и в какой-то мере исключительна судьба поэзии Есенина. Его стихи, которые привлекли внимание многих румынских писателей и переводчиков (Захарии Станку, Лучиана Благи, Джордже Лесни, Иона Буздугана и др.), получили широкое распространение у нас в стране. Многочисленны статьи, посвященные его поэзии и принадлежащие перу известных румынских писателей — Дж. Кэлинеску, Ш. Чокулеску, И. Теодоряну, Д. Ботеза, Изабеллы Садовяну, Ал. Войтина и др. Но главное — это влияние есенинской поэзии на литературную жизнь Румынии и на произведения ряда румынских поэтов тех лет, что отмечала уже тогда румынская критика.

Вот что писал об этом в 1937 г. критик Ш. Чокулеску: «Влияние есенинской поэзии — не литературная мода, как это часто случается с иностранными влияниями. Оно способствует внутреннему росту и зрелости нашей литературы и не идет вразрез с нашей национальной культурой». Критик называет имена молодых румынских поэтов (Н. Креведия, В. Карианопол), которые отдали дань «есенинскому обаянию». О близости некоторых молодых румынских поэтов тех лет к Есенину писал и Михай Бенюк:

«Поэзия Есенина дарит нам минуты подлинного наслаждения, потому что мы улавливаем в ней сходство с нашей собственной жизнью, жизнью румын. И из наших поэтов многие покинули отчий дом и землю отцов. Когда им не удавалось выразить свою тоску так неподражаемо, как Есенину, они переживали ее сполна, читая его стихи».

Мастерские переводы Захарии Станку, которому удалось, как пишет критик Ш. Чокулеску, дать «Есенина по-румынски, а не орумыненного Есенина», подлинные и многочисленные переводы Джордже Лесни сделали навсегда близкой и родной румынской душе поэзию этого неповторимого, своеобычного советского поэта.

■

О тщательном и глубоком знакомстве с советской литературой, ее объективной, непредвзятой трактовке мы можем говорить лишь после 23 августа 1944 года В новых исторических условиях, после 23 августа 1944 года, в условиях преобразования всех областей жизни и построения новой культуры в Румынии русская классическая и советская литературы нашли широкую читательскую аудиторию и получили большое распространение. Наша прогрессивная интеллигенция и в особенности писатели и деятели искусства, как и широкие демократические массы трудящихся, с интересом и симпатией стали читать советскую литературу — произведения Алексея Толстого, Михаила Шолохова, Константина Федина, Леонида Леонова, Федора Гладкова и других, чье творчество в значительной мере было неизвестно до 1944 г. Для многих румынских писателей, оказавшихся на перепутье, стремившихся выбрать свою дорогу и определить свои идейные и политические позиции, пример советской литературы, пронизанной духом гражданственности и высокими идеалами борьбы за построение

* В театральной хронике известный драматург Михаил Себастьян писал: «На дне» — революционная пьеса, которую театр превратил в спокойный спектакль... Не потребовались ни купюры в тексте, ни смягчения слишком резких реплик... Роли, декорации, режиссура — вот что стало в театре орудием насилия над пьесой. Усмиренная и причесанная подобным образом, пьеса может быть включена во все репертуары мира, не причиняя «никакого беспокойства» («Вяца ромыняскэ», 1939, № 1, стр. 140—141).

нового мира, представлял несомненный интерес и был в какой-то мере источником размышления и изучения.

Уже в первые месяцы после освобождения страны Румынская коммунистическая партия обратилась с призывом к деятелям культуры, сгруппировала вокруг себя лучших людей румынской литературы и искусства и создала мощный фронт борьбы литераторов за демократию, свободу и социализм. Это были и писатели старшего поколения — Михаил Садовяну, Н. Д. Коча, Гала Галактион, Камил Петреску — более зрелые, с богатым литературным опытом, продемонстрировавшие всем своим творчеством преданность родине и народу, и те, кто пришел в литературу до 1944 года, но чей талант полностью проявился лишь в условиях новой жизни — Джео Богза, Захария Станку, Михай Бенюк, Мария Бануш, Чичероне Теодореску, Эуджен Жебеляну и др., и плеяда молодых писателей, чей дебют падает на те годы,— Виктор Тулбуре, Вероника Порумбаку, Нина Кассиан и др. Как и советские писатели в первые годы после революции, они боролись за упрочение базы новой литературы, связанной с народом, воодушевляемой высокими идеалами гуманизма и демократии, литературы высокоидейной. Родственные во многом исторические условия выдвигали перед писателями обеих стран одинаковые задачи. «Советские писатели отправили на свалку предрассудки башни из слоновой кости. Выходцы из народа, они — с народом, на службе народа. Они страдают и радуются вместе с ним, они борются плечо к плечу за построение и упрочение нового мира»,— писал Ион Пас в декабре 1944 года, защищая гражданское искусство.

В формировании гражданского сознания наших писателей, в их идеологической закалке важная роль принадлежит статьям В. И. Ленина о проблемах литературы и искусства, которые начали переводиться сразу после освобождения страны и публиковаться вначале в газете «Скынтейя» и ряде румынских журналов. В 1948 г. вышел в румынском переводе отдельной книгой сборник произведений Ленина (статьи, письма, заметки и т. д.) по вопросам литературы и искусства. На съезде писателей РНР в марте 1949 г. Захария Станку подчеркивал: «Выход в свет на румынском языке книги Ленина... оказал нам неоценимую помощь».

Наряду с произведениями русской классической литературы и вообще всемирной литературы еще в 1944—1945 гг. получают распространение в румынских переводах такие произведения советской литературы, как «Дети солнца» Максима Горького, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Непокоренные» Б. Горбатова, поэма «Хорошо!» Маяковского, «Хождение по мукам» А. Толстого, пьеса «Любовь Яровая» Тренева и др. В последующие годы румынский читатель получит возможность постепенно, но довольно быстро, глубоко и по-настоящему знакомиться с советской литературой. Перечислить хотя бы крупнейшие произведения советской литературы, переведенные на румынский язык за эти два десятилетия, в рамках данной статьи невозможно.

В процессе распространения советской литературы в Румынии после 1944 г. наблюдаются два направления: с одной стороны, стремление заполнить пробелы, существующие в ознакомлении с литературой довоенного периода, а с другой — интерес к новым, современным произведениям в самом прямом смысле этого слова.

Сочетание этих двух перспектив — историко-литературной и современной — дало возможность за короткий срок представить многосторонне и глубоко процесс развития советской литературы. В первые годы переводили иногда слишком много по объему, без достаточно строгих критериев. По мере роста переводческой деятельности число непереведенных произведений из фонда классики, из довоенной литературы уменьшалось, то есть историко-литературная перспектива в процессе распространения советской литературы уступала место современной.

Таким образом естественно, что в последнее время стали появляться переводы молодых писателей — поэтов и прозаиков. Внимание, уделенное румынскими журналами (в особенности «Секолул 20») и издательствами творчеству таких прозаиков, как Ю. Казаков, Ч. Айтматов, Г. Бакланов, Ю. Бондарев, В. Аксенов, В. Тендряков, или поэтов — Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Е. Винокуров, Р. Рождественский и т. д., дает возможность читателю познакомиться с новыми талантами, недавно вошедшими в литературу, глубже проникнуть в суть литературного процесса, шире охватить его.

За последние годы вышли отдельными книгами рассказы Ю. Казакова (под названием «Адам и Ева»), В. Аксенова (под названием «На полпути к Луне»), повести В. Рослякова («Обыкновенная история»), В. Тендрякова («Чрезвычайное»), Г. Бакланова («Мертвые сраму не имут»), рассказы С. Антонова и т. д. Из романов Аксенова были переведены «Коллеги» и «Звездный билет». Неоднократно печатались сборники советских рассказов, из которых следует отметить двухтомную «Антологию советской новеллы» (вышедшую в популярной серии «Библиотека для всех»).

Пристальное внимание к развитию советской литературной жизни и вместе с тем более строгий отбор книг — в первую очередь по признаку художественных достоинств — позволяет румынскому читателю познакомиться с лучшими современными произведениями советской литературы.

Румынские читатели хорошо знают последние романы К. Симонова «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются». С огромным интересом был принят роман Галины Николаевой «Битва в пути». Многочисленные его обсуждения на читательских конференциях, в клубах, в самых различных по своему составу аудиториях, рецензии, статьи, выступления в печати, посвященные ему,— яркое свидетельство того внимания, которым он пользовался и пользуется. С большим увлечением читаются романы и

повести Веры Пановой, большинство которых переведено на румынский язык («Спутники», «Кружилиха», «Времена года», «Сентиментальный роман»), Эм. Казакевича («Звезда», «Весна на Одере», «При свете дня»). Недавно вышли в свет первые два тома воспоминаний И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь», последний роман В. Тендрякова «Беседа с Нефертити».

Не меньшим интересом пользуется советская поэзия, представленная и ее старшим поколением (Ахматова, Пастернак), и молодежью (Евтушенко, Вознесенский), хотя, как известно, при распространении поэзии на иностранных языках возникают объективные трудности.

Румынский поэт Джео Думитреску прекрасно перевел на румынский язык Э. Межелайтиса. Появляются новые переводы стихов Есенина, сделанные поэтом Иоаникие Олтяну, которому приходится соревноваться на этом поприще с прежними переводами Захарии Станку и Джордже Лесни. И в этом соревновании Иоаникие Олтяну не отстает от своих старших товарищей.

Бухарестское издательство мировой литературы готовит к выпуску большую «Антологию современной советской поэзии». В переводах стихов различных советских поэтов (Ахматова, Пастернак, Маршак, Луговской, Светлов, Евтушенко, Вознесенский, Рождественский, Окуджава, Римма Казакова, Новелла Матвеева, Э. Межелайтис, Е. Винокуров и т. д.) приняли участие многие виднейшие румынские поэты (Иоаникие Олтяну, Нина Кассиан, Вирджил Теодореску, Марин Сореску, Мария Бануш, Виктор Тулбуре и т. д.). В серии «Лучшие стихи» издательство молодежи выпустит книгу стихов Ахматовой. Существенный вклад в распространение современной советской поэзии вносят периодические издания («Газета литерарэ», «Секолул 20», «Вьяца ромынякэ», «Трибуна» и т. д.), отличающиеся большой оперативностью.

Процесс распространения советской литературы в нашей стране после 1944 года предстанет конкретнее, если указать на некоторые цифры. Так, «Хождение по мукам» переиздавалось 7 раз, «Поднятая целина» — 7 раз, «Тихий Дон» — 6 раз, «Как закалялась сталь» выходила дважды в 1945 г., переиздавалась в 1947, 1949, 1950 гг. и т. д. Следует учитывать также быстрые сроки распродажи советских произведений. Так, в Яссах роман «Поднятая целина» был распродан в течение $4^1/_2$ дней. О широком интересе к советской литературе свидетельствуют картотеки в библиотеках, читательские конференции в рабочих клубах, домах культуры, отклики читателей *.

В деле перевода советской литературы на румынский язык принимали и принимают участие многие наши писатели. Можно сказать, что почти все видные поэты, прозаики уделяют определенное внимание переводам из русской, из советской литератур, из различных других литератур — классических или современных. Среди этих переводов, отличающихся большой точностью и высоким художественным уровнем, можно отметить некоторые особенно удачные. Таковы переводы «Тихого Дона» Шолохова и «Вольницы» Гладкова, сделанные ныне умершим писателем Чезаром Петреску, прекрасный перевод «Василия Теркина» и стихов Маяковского, выполненный Чичероне Теодореску. Одной из самых активных переводчиц русской и советской литературы была Оттилия Казимир («Хождение по мукам», «Спутники» и др.). Среди переводчиков молодой советской поэзии и прозы — также много писателей, в том числе и молодых: Марин Сореску, Чезар Балтаг, Никита Стэнеску, Василе Николеску и др.

Румынские писатели, переводящие русскую и советскую литературу, всегда делились своим опытом с другими переводчиками, рассказывали о своем труде в газетах и журналах (Вероника Порумбаку, Эусебиу Камилар, Оттилия Казимир, Чезар Петреску и др. Особенно интересна статья Чезара Петреску «Из опыта переводчика советской литературы»).

Румынские читатели знакомятся с советской драматургией в театре — на спектаклях, поставленных по пьесам советских драматургов. Это знакомство особенно эффективно, поскольку, как известно, театр оказывает непосредственное и сильное воздействие на широкие народные массы.

Еще в театральный сезон 1944—1945 гг. были поставлены на румынской сцене пьесы «Так и будет», «Русские люди» К. Симонова, «Платон Кречет» А. Корнейчука. В последующие годы зрители нашей страны могли познакомиться как с пьесами из классического репертуара советского театра («Оптимистическая трагедия», «Любовь Яровая», «Васса Железнова», «Егор Булычев и другие»), так и с современной советской драматургией («Иркутская история», «Гостиница «Астория», «Океан» и др.).

Последний этап в истории русско-румынских литературных связей отличается двусторонними контактами. Наряду с ознакомлением румынского читателя с советской литературой происходит и ознакомление советского читателя с румынской литературой. Мы имеем в виду распространение в СССР румынской классической литературы (М Садовяну, М Эминеску, И. Л. Караджале, Влахуцэ, Славич, Делавранча, В. Александри и др.) и современной (Т. Аргези, Захария Станку, М. Бенюк, М. Преда, Э. Барбу, А. И. Гилия, Д. Р. Попеску, Э. Жебеляну, М. Бануш и т. д.), ее перевод на многочисленные языки народов СССР, знакомство с ней нового читателя, нового ценителя литературы — советского читателя.

* Например, читательские конференции молодых рабочих по роману Н. Островского «Как закалялась сталь» — на заводе им. 23 августа, в мастерских Гривицы, а также в сельских клубах (см. «Скынтейю», 16 марта 1949, стр. 2, 22 марта 1949 и 21 мая 1949, стр. 2).

ТАТЬЯНА НИКОЛЕСКУ
НОВЫЙ ПИСАТЕЛЬ
И НОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Среди многочисленных статей, эссе, критических материалов о советской литературе, появившихся за последние два десятилетия в Румынии, особо выделяются заметки и впечатления писателей о писателях. Достаточно вспомнить статьи Михаила Садовяну, Чезара Петреску, Джордже Кэлинеску, Тудора Аргези, Джео Богзы, Захарии Станку, Ал. Филиппиде, Михаила Бенюка и других. Статьи эти тем интереснее, что различны с точки зрения проблематики и стиля. Лиризмом окрашены незабываемые записки Садовяну о советской литературе («Памяти Горького», «Илья Эренбург», «Литература Советского Союза», «Мировое значение русской классической и советской литературы»). Во всех этих статьях, в основе которых лежат материалы публичных лекций, прочитанных Михаилом Садовяну в 1945—1946 годах, ценна для нас не только документальность, (даты, факты), но и художественное своеобразие их, то, что на всех этих статьях о советской литературе лежит отпечаток личности самого Садовяну, крупнейшего писателя нашей страны. Ценны статьи Чезара Петреску, говорящие о глубоком знании советских книг — что было связано с переводческой деятельностью писателя, его работой «над текстом». Так, например, его высказывания о стиле, о специфических чертах прозы Шолохова (о многопластовом характере описаний природы, о композиции романов, анализ психологии героев и т. д.), о революционном духе творчества Максима Горького, о новизне тематики, особенностях горьковского реалистического письма и т. д.), о Леониде Леонове, Алексее Толстом.

Острота восприятий, необычайная интеллектуальность, широта сопоставлений с мировой литературой и культурой, умение схватывать суть явлений, точные, меткие оценки отличают работы Джордже Кэлинеску о Максиме Горьком, о советском театре, о русской культуре и искусстве (Д. Кэлинеску известен не только своими литературоведческими трудами, но и своими романами, среди которых — «Загадка Отилии».

Эрудиция, широта историко-литературных концепций, глубокий и одновременно самобытный анализ творчества Горького характерны для Тудора Вьяну*, виднейшего исследователя всемирной литературы, ученого-компаративиста.

Интересные мнения, правильные оценки, глубокие характеристики современной советской литературы и советских авторов мы найдем в путевых заметках о поездках в СССР Захарии Станку, Джео Богзы, Демостене Ботеза и др.

Не следует забывать и о заслугах румынской критики. Советская литература нашла широкий отклик в нашей печати — в статьях, хрониках, рецензиях, посвященных тому или иному советскому писателю. Почти все наши критики — и те, у которых уже есть богатый опыт литературной деятельности, и более молодые — писали и пишут о советской поэзии и романе, о новелле и театре. Их статьи, их труды могут послужить предметом отдельного обсуждения и глубокого, интересного анализа.

Постоянно появляются новые переводы, новые критические статьи, рождаются новые проблемы, заслуживающие обсуждения, выступления в печати.

Распространение советской литературы в Румынии — сложный динамичный процесс, имеющий свою историю, но отнюдь не завершившийся.

---

* См. «Труды по мировой и сравнительной литературе». Бухарест, 1960.

Б. СУЧКОВ

СЫН ХОРВАТИИ

(Заметки о творчестве Мирослава Крлежи)

К идеям, внесенным в мир Великой Октябрьской революцией, художники приходят разными путями и каждый по-своему. Изначальный критицизм, заложенный в произведениях Мирослава Крлежи, и дух свободолюбия, проникающий все его творчество, весьма естественно привели его к революционному искусству. Разрушая старый общественный порядок, революция одновременно утверждала новые идейно-этические ценности и новые критерии оценки состояния мира и тех процессов, которые в нем совершались и совершаются. И эти, рожденные революцией принципы оценки жизненных явлений, образовав первооснову художественного мышления Крлежи, определили его подход к объектам художественного изображения и его отношение к миру. Стихи и проза Мирослава Крлежи жестоко правдивы, резки, экспрессивны. Как художник, он говорит о реальности, ее конфликтах и темных сторонах неуклончиво, прямо, решительно, отрицая общественное зло, не мирясь ни с какими его проявлениями.

Мощное лирическое чувство пронизывает его произведения, сообщая изображению многомерность, неожиданную глубину, просвечивающую через прозаичную, а порой и почти натуралистическую деталировку описания событий, психического состояния героя или особенностей человеческих отношений. Даже в самых сумрачных или пропитанных сатирической горечью страницах его произведений гнездятся боль и страдание от жестокости жизни, которой живут его герои.

Но человечность, присущая Крлеже, отнюдь не всеядна. Он умеет не только сострадать, но и презирать и ненавидеть, и ненависть его жгуча и бескомпромиссна. Она не знает жалости к тем, кто стоит на стороне неправды, несправедливости, кто содействует их утверждению в жизни. Крлежа прежде всего художник социальный, с огромным общественным темпераментом, который ощутимо заявляет о себе во всех его произведениях, будь то стихи, пьесы или романы.

Изображение социальных конфликтов, как правило, дается Крлежей в их непосредственной обнаженности, в прямом противоборстве разных общественных сил. Никогда, даже прибегая к символике, иносказанию, притче, не уклоняется он от художественного исследования реальных противоречий жизни, что придает его повествованию неотразимую убедительность житейского свидетельства, достоверность и правдивость.

Крлежа вступил в югославскую литературу в начале нашего века, вместе с Владимиром Черином, Августом Цесарцем, Иво Андричем — поколением писателей, несходных по своим идейно-эстетическим воззрениям. Духовное созревание этих писателей проходило в обстановке распада Австро-Венгерской монархии, в атмосфере огромных исторических событий, вызванных первой мировой войной и Октябрьской социалистической революцией в России. Сложное, тревожное, исполненное великих надежд и великого трагизма время предопределило многие особенности творчества Мирослава Крлежи.

Он родился в 1893 году в буржуазной семье, получил хорошее образование, с юности увлекся идеей национальной свободы родного хорватского народа. В годы первой мировой войны проникся революцион-

ными настроениями, солидаризировался с идеями III Интернационала, вместе с Августом Цесарцем издавал в 1919 году коммунистический литературно-художественный журнал «Пламен», просуществовавший недолго в условиях начавшейся политической реакции, а затем стал профессиональным писателем. Работая во многих жанрах — как поэт, критик, эссеист, прозаик и драматург,— Крлежа создал ряд крупных произведений, имеющих непреходящее значение не только для югославской литературы.

Уже в ранних его поэтических произведениях — поэмах-симфониях «Пан», «Ночь»— явственно проступают бунтарские мотивы, противопоставление язычески чувственного, полнокровного, цельного мира античных мифов аскетическому идеалу христианства, философии клерикализма. Столь же экстатично и страстно было утверждение жизни, заложенного в человеке творческого начала и в поэме «Полдень». Но вскоре несколько отвлеченная поэзия Крлежи наполнилась живыми голосами реальности — жестокой, кровавой, трагичной реальности дней первой мировой войны. В его стихи ворвалось огненное дыхание революции, боль за обманутые лживой шовинистической пропагандой массы, за напрасно пролитую народами кровь на полях сражений, жажда возмездия, социальной справедливости.

Однажды забрезжит кровавый рассвет
долгожданный.
Однажды засвищет пылающий ветер
багряный.
Однажды, однажды! —

писал он в 1918 году, пророча смерть и гибель старому миру. И эта святая ненависть к собственническому обществу, его порядкам, бесчеловечности сохранится у Крлежи навсегда. Она составляет лейтмотив его произведений — и тех, которые обличали мировую войну и ее зачинщиков (сборник рассказов «Хорватский бог Марс»), и тех, где исследовалось и анатомировалось послевоенное буржуазное общество (цикл новелл и пьес «Господа Глембаи», сборник новелл «Тысяча и одна смерть», романы «Возвращение Филиппа Латиновича», «На грани рассудка», «Банкет в Блитве» и др.).

В новеллах, посвященных войне, Крлежа с жестоким реализмом показал, как духовно деградируют люди, поставившие себя на службу милитаристской машине, как муштра, казенный патриотизм, казарменный дух убивают в них человеческие чувства, превращая их в безвольные придатки военного механизма. Собственно, тема обесчеловечивания человека буржуазной повседневностью становится для него одной из важнейших. С глубоким презрением изображая провинциальную претенциозность мелкотравчатых политиков, обрушиваясь на самодовольный национализм деятелей послевоенной Югославии, Крлежа обнажил принципиальное различие, существующее между интересами народа, духовными запросами человека и прозаичной, безрадостной действительностью королевской Югославии, где у власти находилась ненавистная ему буржуазия, несшая на себе отпечаток балканской отсталости.

В цикле новелл «Тысяча и одна смерть» Крлежа нарисовал впечатляющую картину повседневного существования людей в буржуазном обществе, находящемся в состоянии кризиса и не способного этот кризис разрешить и преодолеть. Мелочная, наполненная повседневными большими и малыми драмами и трагедиями, изнурительной и хронической нищетой, скудостью духовных и нравственных запросов жизнь имеет единственным своим результатом обесчеловеченность человека, его озверение. В лучшей новелле этого цикла «Гроссмейстер подлости» писатель запечатлел жизнь заурядного, обычного дома, населенного жалкими девицами, мелкими чиновниками и их семьями, лавочниками и спекулянтами, и нарисованная им сумрачная, безотрадная картина поднимается до уровня символического обобщения всей жизни рядового люда, бьющегося в тенетах страданий, несчастий, болезней, взаимного ожесточения, не способного, однако, осознать бедственность собственного положения и изменить его. И за всеми повседневными горестями и невзгодами обитателей этого странного дома стоит холодная и расчетливая власть некоего «Первого хорватского похоронного бюро» и его Шефа, олицетворяющего капитал, наживающийся на человеческом горе и жизнях. Рассказ имел условно-аллегорический характер, придающий некие фатальные и роковые черты образу Шефа. Несомненно, новелла эта, как, впрочем, и весь цикл, недвусмысленно обнажала отношение Крлежи к образу жизни и социальным порядкам, складывающимся в монархо-буржуазной Югославии, и говорила о том, что он, как художник и мыслитель, видел в буржуазии главного виновника социальных бедствий, постигавших народы и нации, населяющие Югославию. Но критика буржуазного миропорядка у Крлежи была еще несколько отвлеченной, конкретность она приобрела в пьесах и новеллах, посвященных судьбе буржуазно-патрицианского рода Глембаев.

Если на ранние драматургические произведения Крлежи известное влияние оказала символистская драматургия начала века, то в пьесах «Господа Глембаи» (1928), «В агонии» (1928), «Леда» (1930) ощутимо воздействие позднего Ибсена, у которого мощный реалистический подход к явлениям жизни и человеческим судьбам сочетался с натуралистической и символистской интерпретацией житейских ситуаций и характеров героев. И в пьесах Крлежи ощутима могучая хватка художника-реалиста, проницательно исследующего и анализирующего социальные явления и процессы своего времени. История восхождения и утверждения в жизни Глембаев абсолютно реалистична и набросана твердой и уверенной рукой художника, превосходно знающего свою модель. Циничная неразборчивость в делах, напористость, безжалостное отношение к

людям, рассчитанное лицемерие и деловой нюх дали возможность Глембаям возвыситься в обществе и закрепить свое положение выгодными браками, соединившими их с аристократическими кругами.

Но в самой семье Глембаев с их перекрестными брачными союзами нет мира, покоя и согласия. Борьба за имущество, за деньги раздирает глембаевский род, над которым нависло проклятие наследственной патологии, физической дегенерации, толкающих членов глембаевского семейства на самоубийства, порождающих у них душевные заболевания и наделяющих членов глембаевского клана темными, низменными страстями. Жестокость и кровавая тайна сопутствуют их семье, и эта сторона глембаевской истории дается писателем с густой окраской натурализма. Однако не биологические, а социальные причины предопределяют крах Глембаев, распад и разложение их семьи. Сама природа отношений, лежащих в основе их семейных связей, то есть имущественный интерес и своекорыстие, предопределила обособленность Глембаев друг от друга, их зоологический эгоизм, отсутствие у них человеческого взаимопонимания. Финансовый крах Игнята Глембая, главы фирмы «Глембай Лимитед», довершает крушение семьи, и ему сопутствует отчаянный поступок сына Игнята — художника Леоне Глембая, убившего свою мачеху баронессу Кастелли-Глембай, в которой он увидел живое воплощение порока, губительной силы зла, разлитой в мире.

Образ баронессы и ее врага — художника Леоне Глембая весьма интересовал Крлежу. Баронесса Кастелли, ставшая мачехой Леоне, прошла трудный путь снизу вверх, из низших слоев общества в его элитарные круги, обретя внешний аристократизм, но оставшись по существу той же уличной девкой, какой она и была, впитавшей в себя все пороки общества и не расставшейся с низменными вкусами и наклонностями. Она стала как бы душой — порочной и развращенной — семейства Глембаев. В ней видит своего врага художник Леоне, ибо для него она становится символом, олицетворением всего грязного и низменного в жизни Глембаев. Но не только она одна противостоит Леоне. Он — творческая натура, а Глембаи начисто лишены творческого начала: они — потребители, паразитирующие на теле народа, вымогатели благ и привилегий, сами ничего созидательного не вносящие в жизнь. Поэтому конфликт между ними и человеком, не лишенным художнического дара, неизбежен, но форма этого конфликта, его проявления различны, и их особенности зависят от жизненных воззрений художника, от содержания и общей направленности его искусства, от его общественного кредо. Так думал Крлежа.

Если некоторые аспекты подобного рода конфликта были лишь намечены в «Глембаях», то самостоятельному исследованию вопроса о судьбе художника в буржуазном обществе было посвящено одно из самых значительных произведений Крлежи — его роман «Возвращение Филиппа Латиновича», написанный в 1932 году.

Тема отношений художника и общества является одной из важнейших в литературе XX века, и Крлежа обращается к ней не случайно, предлагая самостоятельное решение проблемы отношений искусства и жизни. Начиная с «Мартина Идена» Лондона, «Тонио Крегера» Томаса Манна, «Гения» Т. Драйзера, «Иметь и не иметь» Хемингуэя вплоть до дней наших, когда горячо дискутируются вопросы о месте художника в современном мире и его ответственности перед обществом, тема эта продолжает сохранять свою жгучую актуальность. Она давно и прочно вышла за пределы собственно литературы и органически слилась с проблемой выбора, с вопросом отношения художника к социальным конфликтам века, расколовшим современный мир. Иллюзия общественного нейтралитета искусства давно канула в Лету, ибо жизнь настоятельно и с неотвратимой силой вопрошает художника: во имя чего ты творишь, что ты приемлешь в мире и против чего борешься? Так эту тему и разрабатывает Крлежа.

Общий колорит его романа сумрачен. Резкие, жестокие и правдивые краски романа создают его неповторимую гамму, дышащую тревогой и болью, омытую лиризмом, сильным трагическим чувством. Характеры действующих лиц драматичны и обрисованы с неумолимой иронией, в том числе и образ главного героя — художника Филиппа Латиновича, уставшего от противоречий мира и захотевшего укрыться от них под материнским кровом.

При внешней простоте сюжетного построения, при относительной ясности отношений его героев роман Крлежи на деле отличается большой внутренней сложностью. Обычные житейские ситуации, в которых оказываются действующие лица романа, имеют как бы двойной смысл — повседневный, естественный и символический, обобщенный, не лишающий, однако, «Возвращение Филиппа Латиновича» реалистического характера.

Уже с первых своих страниц роман начинает светиться своим двойным смыслом. Филипп возвращается назад в дом своей матери, откуда он был изгнан два десятка лет назад гимназистом, после тягостного первого кутежа, которым он хотел заглушить чувство разлада с жизнью, охватившее его еще тогда, в дни ранней юности. Филипп — знаменитый художник, чьи работы пользовались успехом в художественных салонах европейских столиц, в выставочных залах картинных галерей. Но он — блудный сын того мира, в котором жила его мать и миллионы подобных ей обывателей, относящиеся к нему критически и неприязненно. Однако Филипп связан с этим миром кровной связью, органической и нерасторжимой, как бы ни декларировал и не утверждал он свою мнимую независимость от буржуаз-

---

Б. СУЧКОВ

СЫН ХОРВАТИИ

ного общества, которое он прекрасно знает и глубоко ненавидит. В его духовный состав, в его мировоззрение, обрисованное Крлежей, широко вошли неотторжимой частью иллюзии и предрассудки, надежды и убеждения буржуазного общества и те эстетические концепции, которые это общество исповедует.

Славу свою и общественное положение Филипп завоевал за пределами своей родины, покинув ее так же, как покинул он в ранней юности материнский кров. Он влился в среду европейских художников, пишущих в интегрально-общеевропейской манере, отошедшей от национальных и реалистических традиций. Латинович работал в духе фовизма, одного из «левых» течений мировой живописи, восходящего к опытам и художественным открытиям Матисса, Дерена, Вламинка — экспрессивных живописцев и смелых колористов. В подчеркнутом, преувеличенно экспрессивном образе предстает мир и перед глазами Филиппа, зорко улавливающего сложные изломы страстей, внутреннее напряжение человеческих чувств, обнаженную простоту переживаний, неожиданное и необычное столкновение и сочетание цветов и красок.

Крлежа изображает Филиппа как истинного художника, для которого искусство, творчество являются самой ценной частью его существования и придают осмысленность его жизни. Но при всей серьезности отношения Филиппа Латиновича к своему долгу художника и конфликтам действительности, тревожащим его совесть, Крлежа изображает его критически, тщательно и внимательно оценивая и его жизненное поведение и его художническое кредо с более высоких нравственно-эстетических позиций, завоеванных им самим — революционным писателем, для которого реализм является высшим и богатейшим художественным направлением современного искусства. Изображение творческих мучений и исканий Филиппа Латиновича перерастает в романе в содержательную и продуманную критику его исходных этических и эстетических воззрений.

Одной из причин, толкнувших Латиновича в объятия современного интегрального «левого» искусства, как полагает Крлежа, явилась его оторванность от родной национальной почвы и культуры, обусловленная его положением человека, не знающего своего происхождения. Мотив этот имеет в романе не столько сюжетное, сколько символическое значение. Филиппу, незаконнорожденному сыну мелкой лавочницы, плохо понимающему загадочную для него и так не прояснившуюся до конца жизнь своей матери, легче было стать перекати-полем от искусства, нежели человеку, имеющему крепкие корни в родной земле. В сущности, ничто не привязывало его к отчизне. С детства, размышляя над загадкой собственного происхождения, Филипп от прозаичной, скудной жизни в тесной захламленной лавке матери уходил в мир фантазии, отдаваясь потоку собственного воображения, и уже в те ранние годы надломилась его связь с реальной жизнью. Ощущение собственной неполноценности, чуждости окружающему, устойчивому и мещански закоснелому миру возбудило в его душе не до конца осознанный, но постоянный протест против безликой несправедливости, неустроенности и неупорядоченности жизни, открыло его сердце сочувствию страданиям человеческим, но не могло придать ни его личности, ни его искусству внутреннего равновесия. Для Филиппа навсегда осталось недоступным целостное восприятие мира. Человек стал для него не только сосудом невзгод и страданий, но ничтожной пылинкой в движении исторических событий, не способной на них повлиять. Мир дробился в его восприятии на частности и подробности, и Филипп не мог определить, что же является главным и определяющим в жизни. События и причины, их порождающие, нивелировались, уравнивались в его восприятии, и он утрачивал меру в определении истинных жизненных ценностей. Постепенно мир приобретал в его глазах призрачность, все сущее превращалось в фантом, игру теней, которую и понимать и изображать становилось ему все труднее: скудела его воля к творчеству, внутренняя затравленность становилась главным его чувством.

Его потянуло к родным местам, на родную почву, от которой он оторвался давно и прочно. Жизнь Филиппа подошла к развилку, к переломной черте, отделяющей будущее от прошедшего, переступая которую человек делает важный и решающий выбор, определяющий дальнейшее течение его дней.

От Филиппа зависело вырваться из томительного плена самоцельного искусства и отыскать затерянную дорогу к глубинным основам народного бытия, но он остался во власти собственных индивидуалистических переживаний. Обогащенный житейским опытом, культурой, владеющий арсеналом современной философской мысли, постоянно размышляющий над загадками человеческих отношений, он, однако, в своих блужданиях по перепутьям новейшего искусства утратил способность воспринимать голос истории. Стрелка его духовного компаса размагнитилась и уже не могла показать ему верный путь в лабиринте существования.

Его мечты об идиллическом покое, который он обретет на родине, рухнули сразу, как только он столкнулся со стихией крестьянской жизни своей родной крестьянской страны. Неподвижной, погрязшей в скупости и темных предрассудках, косной и ограниченной предстала она перед ним.

Крлежа суровыми и жестокими красками рисует быт и нравы панонской деревни, и может показаться, что он смотрит на хорватского мужика так же, как и герой его романа. Но это предположение ошибочно. Через четыре года после опубликования «Филиппа Латиновича» вышла в свет одна из своеобразнейших книг европейской поэзии нашего века «Баллады Петрушки Керемпуха», написанная Крлежей на кайкав-

ском диалекте хорватосербского языка, в которой нашли отражение события крестьянского восстания 1573 года, жестоко подавленного хорватскими, австрийскими и мадьярскими феодалами. Могучее чувство любви и сострадания к восставшим хорватским мужикам, неистовый гнев к их поработителям и палачам делали баллады этой книжки жгучими, излучающими ярость и к современным поработителям хорватского крестьянства. Написанные от лица крестьянского поэта-скомороха Петрушки Керемпуха, оплакивавшего павших борцов за свободу и проклинавшего всех властителей — больших и малых,— баллады этой книги, несмотря на свой подчеркнуто исторический колорит и стилизацию под старинную поэзию, были полностью обращены к современности, и в них Крлежа выступал как поэт национальный, говоривший от лица народа и языком народа. Он жил его болью и страданиями, его горем и его невзгодами:

...Вот графская клетка!
В ней лихо вы пляшете танец
кандальный,
многострадальный,
а я, Петрушка, певец печальный,
под виселицей и повесил
свою тамбуру. Ах, не весел
напев керемпуховских песен!

В сущности, мало что изменилось в положении крестьянства в буржуазно-монархической Югославии, где оно было главным объектом эксплуатации. Недвусмысленно современно звучали строфы из «Причитания о налогах»:

Помещику с пашни — половину
С луга — луговину,
С рыбной ловли — рыбовину,
С виноградников — еще половину.

И столь же современен был революционный призыв, содержавшийся в словах Керемпуха, обращенных к власть имущим:

Но день придет — поверьте, люди,—
Под косу смерти лягут судьи.
Они позабудут кричать нам: «Сигнаре
кум ферро!»* И больше уж запахом гари
С костров не повеет. Имею я веру —
Услышат и судьи: «Сигнаре кум ферро».

Крлежа видел и чувствовал, как в хорватской деревне зреет гнев против социальной несправедливости, как крестьянство, отходя от извечной настороженности к новому, проникается идеями свободы. Он обрушивался на косность и отсталость деревни, но он ясно сознавал, какое богатство революционных и духовных потенций заложено в народе,— и он не ошибся. В годы войны с гитлеризмом, в борьбе за социальное преобразование страны эти потенции раскрыли себя полностью, дав возможность народам Югославии отстоять свою национальную независимость и начать строительство нового общества.

* Клеймите железом (*лат.*).

Филипп Латинович не ощутил этих духовных и творческих возможностей народных. Размышляя о древней Панонии — так звалась в пору римского владычества родная земля Филиппа — и восхищаясь ее искусством, он остался чужд Панонии современной, ее нуждам и запросам. Неврастеническая замкнутость в мире собственных переживаний, порой болезненных движений собственной души, закрыла ему дорогу в большой мир народной жизни. У него даже не возникло желания почувствовать народную душу, и он заплатил за это одиночеством и крушением всех своих человеческих надежд, обеднив свое искусство, лишив его жизненной полноты.

Материнский кров, где Филипп надеялся обрести покой и внутреннее равновесие, оказался для него мнимым прибежищем. Неумолимая логика избранного Филиппом жизненного поведения приближала его к миру глембаев, с обломками которого он столкнулся в Костаньевце, в провинции, где жила его мать. Судьба и случай свели его с женщиной, характер которой во многом напоминал характер баронессы Кастелли-Глембай, ее прошлое и ее способ существования. Вставшая на его жизненном пути женщина — Ксения Радаева, в просторечье Бобочка, в прошлом супруга министра, а ныне кассирша в кафане, с которой Филипп познакомился на приеме, устроенном бывшим имперским чиновником господином Лиепахом, старым другом его матери,— входит в роман как олицетворение греха, как живое воплощение низменной чувственности — неотъемлемой черты нравов элитарных кругов старого общества, лицемерно прятавшейся за внешней благопристойностью поведения, за разглагольствованиями о святости семейного очага, высокой нравственности и моральной чистоте, за показной религиозностью. Мутная атмосфера бесчисленных адюльтеров, нечистоплотных денежных сделок, ядовитой лжи сопутствует Бобочке. Сопутствует ей и бывший адвокат Владимир Балочанский, в прошлом любовник Бобочки, совершивший из-за нее и ее безумного транжирства растрату, отсидевший положенный срок в тюрьме и прибившийся к Бобочке на правах приживала, ныне старый слюнявый паралитик. Фон Балочанский появляется в качестве второстепенного лица в пьесе «Господа Глембаи» и является связующим звеном между их канувшим в прошлое миром и настоящим, современностью, обозначая родовую связь Бобочки Радаевой и ее окружения с глембаевскими устоями и образом жизни, правда сильно переменившимся и облинявшим в годы после первой мировой войны. Филипп Латинович совершил крупный шаг к духовному падению, ставши ненадолго возлюбленным стареющей Бобочки. Этот эпизод в романе имеет глубокий подтекст: жизненные и эстетические воззрения Филиппа, его индивидуалистиче-

ские метания, делая его человеком, лишенным почвы, неизбежно толкали его в тенета декадентщины, самой откровенной и недвусмысленной, ибо Бобочка полностью сохранила свои декадентские замашки и пошиб, характерные в прошлом для ее салона, где снобы пили вино из человечьих черепов, болтая о Шёнберге и Онеггере.

Рубеж, отделявший Латиновича и его искусство от декаданса, был зыбок и неустойчив. Еще более зыбкой стала граница между его мироощущением и мироощущением декадентским, когда Филипп столкнулся с одним из старых друзей Бобочки — доктором дерматологии и философии Сергеем Кирилловичем Кириалисом.

Если до эпизода с Кириалисом роман Крлежи представлял собой исследование биографии и взглядов современного «левого» художника, где с аналитической ясностью устанавливались истоки его разлада с жизнью, если в предыдущих эпизодах Крлежа подвергал уничтожающей критике вырождающуюся аристократию, если в сценах, рассказывающих о греховном и безнравственном прошлом и настоящем Бобочки, писатель разоблачал внутреннюю опустошенность, иммортализм правящих классов, то в заключительной части романа, где появляется Кириалис, господствует стихия интеллектуальной критики буржуазной идеологии в наиболее распространенной форме ее бытования.

Кириалис — человек с темным происхождением, плод смешения многих кровей, подчеркивает Крлежа,— несомненно одаренная личность, ученый и философ, «гражданин вселенной», не пускавший нигде прочных корней, исколесивший весь мир от Тибета до Панонии,— представляет в романе очень важный оттенок современного буржуазного сознания, определяющийся н и г и л и с т и ч е с к и м отношением к жизни, человеку, общественным идеалам.

Для него человек — одна из самых жестоких тварей, населяющих бедную землю, бесстыдное, лживое, глупое, злобное, обезьяноподобное животное. Ни о какой вере в творческие возможности человека и заложенный в него социальный инстинкт, в доброту, свойственную человеку, у Кириалиса нет и речи. Для него несомненен заведомый неуспех попыток целенаправленного воздействия на общественный процесс, он ненавидит и боится революции и готов осквернить идею свободы, ибо она ему органически чужда. Пронесясь по градам и весям мира, нигде не задерживаясь надолго, он тем не менее не простой созерцатель игры исторических событий, наблюдающий со стороны перемены, идущие в мире. Он сам носит в себе разрушительное нигилистическое начало, поэтому он с презрением относится к артистизму Филиппа, считая, что его искусство недостаточно деструктивно и разрушительно. Чудовищные по своей болезненной извращенности сцены, свидетелем которых случайно становится Латинович, странный союз Кириалиса с Бобочкой и Балочанским есть плод полной моральной дегенерации этих людей — детей уходящего мира, выдвинувшего на передний план как свое защитное оружие нигилистический взгляд на человека и мир.

Казалось бы, Филипп Латинович — художник, то есть творец, созидатель по своей природе и жизненному призванию, должен был бы восстать всем своим существом против Кириалиса и его разрушительной человеконенавистнической морали и философии. Но мудрость Крлежи — писателя-реалиста — состоит еще и в том, что он весьма убедительно показал, что Филипп внутренне безоружен и против этой формы буржуазной идеологии, что его эстетические и мировоззренческие устои слабеют перед натиском мрачных кириалисовских философствований. Слишком зыбко и неустойчиво средостение, отделяющее взгляды Филиппа от нигилизма Кириалиса, и в этом беда и слабость его искусства, отъединенного от глубинного потока исторической жизни, далекого от истинных нужд народа, сыном которого был Филипп, и от идей, несущих ныне освобождение миру.

Однако нигилизм не всесилен. Это оружие слабых, изверившихся людей, утративших контакт с живой историей и прячущихся от нее за броней всеотрицания. С большой психологической зоркостью и точностью изображена была Крлежей катастрофа Кириалиса, его человеческий крах, крушение всех его философских построений и наконец — как финал его нечистой, эгоистической жизни — добровольная смерть под колесами поезда. Время деструктивных идей исчерпывает себя, и судьба Кириалиса служит тому подтверждением.

Не менее закономерен и конец Бобочки — этого чудовищно порочного детища старого общества. Возмездие настигло ее, и неважно, что оно на сей раз обрело облик старого паралитика. Кошмарная смерть Бобочки, убитой своим бывшим любовником, была предопределена всем ее прошлым.

Никаких иллюзий не питает Крлежа и относительно своего героя. Показывая без упрощений, во всей сложности его духовные искания, его жизненные заблуждения и драмы, Крлежа с неумолимой правдивостью подтверждает всем содержанием романа, что истинное искусство, каковы бы ни были субъективные устремления и намерения художника, может развиваться лишь тогда и приносить людям радость, когда оно питается соками живой истории, когда оно обращено к насущным нуждам народа, утверждая идеалы гуманизма и свободы. Замкнувшееся само в себе, в сфере частных переживаний, искусство, как бы формально оно ни было изощренно, ведет художника в тупик, а в современном буржуазном обществе склоняет его к компромиссу с действительностью, лишает его критического чутья и способности воспринимать новое, созидательное, что входит в историю.

Мирослав Крлежа судил своего героя с позиций гражданственного реалистического искусства, с позиций высокого общественного идеала, привнесенного в современную культуру социалистической революцией, и

суд его был объективен и справедлив. Критикуя бескомпромиссно и убедительно буржуазное искусство, Крлежа закладывал основы социалистической культуры народов Югославии.

Обращаясь к новым темам и изображению повседневной жизни югославской провинции межвоенной поры, Крлежа не ограничивал себя рамками бытописательства, даже подкрепленного социальной критикой. Его взгляд на реальную жизнь несравненно шире, а критицизм универсальнее, и направлен он на основания существующего общественного порядка. В трагикомическом романе-гротеске «На грани рассудка», написанном за год до начала второй мировой войны, Крлежа подверг безжалостному осмеянию двуличную мораль собственнического общества, скрывающую истинный облик тех, кто принадлежит к сильным мира сего. Анализируя механизм действия социальных факторов, определяющих человеческие взаимоотношения, Крлежа со страстью подлинного сатирика обнажал изнанку мира буржуазии, противопоставив его официозной морали правду — это могучее оружие революционного искусства.

Герой романа, от лица которого ведется повествование, был вполне лояльным и почитаемым сыном общества, в котором он жил рутинной жизнью интеллигентного обывателя и даже преуспевал. Он сделал в этом обществе карьеру, женился на дочке местного аптекаря, стал домовладельцем и честно потрудился в качестве юрисконсульта некоего промышленного предприятия и адвоката у крупного воротилы — господина Домачинского. Несмотря на то что способ существования героя романа отгораживал его от трудностей жизни, поскольку он принадлежал к верхним слоям общества, его род занятий давал ему возможность проникать за кулисы деятельности его клиентов и знать не только казовую сторону их жизни, но и подлинную, неприглядную, тщательно скрываемую и оберегаемую от чужого глаза. Но это знание до поры до времени дремало в его душе, ибо он сам воспринимал происходящее как норму и естественное состояние мира. Его не обуревали никакие бунтарские идеи, ибо он в принципе мало отличался от других дипломированных обывателей родного города. Но однажды внезапно и неожиданно вся его жизнь перевернулась, и он оказался за бортом того общества, в котором существовал доселе бездумно. Силой, вытолкнувшей его из привычной среды и озарившей эту среду неподкупным, ослепительным светом, проникшим во все ее тайники и пороки, была правда. На званом вечере у своего шефа господина Домачинского герой романа неожиданно для себя и других сказал правду о нем, и этого было достаточно, чтобы весь прежний уклад его жизни распался и разрушился и сам он стал объектом травли и преследований со стороны верхов общества.

Начатый как своего рода исследование провинциальных нравов и феномена обывательщины, роман Крлежи постепенно приобретает черты антифашистской сатиры, говорящей о художнической прозорливости писателя и его духовной близости к прогрессивным силам истории.

Ко времени создания романа фашизм уже стал явлением международным и превратился в опаснейшую угрозу миру и цивилизации. Политический режим в королевской Югославии все отчетливей принимал облик фашистской диктатуры, и роман Крлежи метил в крупную цель.

Но что представлял собой господин Домачинский, в столкновение с которым пришел благомыслящий герой романа? Цепкий, незнакомый с угрызениями совести делец, начавший свою деловую карьеру в годы первой мировой войны, нажившийся на крови своих соотечественников господин Домачинский стал в монархо-фашистской Югославии одним из столпов промышленности и режима. В 1918 году он, охраняя свои винные подвалы и виллу, нажитую спекуляцией, собственноручно застрелил четырех крестьян, принадлежавших к так называемым «зеленым кадрам», то есть революционно настроенным солдатам, дезертировавшим из австро-венгерской армии. В дни своего процветания господин Домачинский любил похвастаться своим «подвигом», изображая себя героическим борцом с революцией, выдавая совершенное убийство за акт защиты европейской морали и интересов народа. Герой романа, многожды выслушивавший за столом шефа его панегирики самому себе и россказни о «подвиге», совершенном в революционные годы, неожиданно для всех и для себя в том числе, отдаваясь собственным мыслям, внятно и внушительно произносит: «Какое кровавое злодеяние». Этот новый критерий оценки «подвига» господина Домачинского взрывает традиционный образ мышления сынов буржуазного общества, обнажая его аморальность. Вечер кончается гомерическим скандалом, попыткой Домачинского расправиться с новоявленным критиком и изгнанием героя романа из кругов провинциальной элиты.

Несмотря на самодовольную тупость и наглость господина Домачинского, он не так прост. «Он привык диктовать свою волю палатам, университетам и печати, благотворительным заведениям, партиям, общественному мнению... Домачинский хорошо осведомлен о мерах, принимаемых по поводу подобных вещей (забастовочного и революционного движения рабочих.— *Б. С.*) во Франкфурте, Нюрнберге и Саламанке, будьте покойны, он прочитал Розенберга от корки до корки и знает все о канальях, обитающих в колониях, которые, как и наша деревня, нуждаются в прочной узде»,— говорит о нем герой романа, и его слова соответствуют действительности.

И с этим будущим коллаборационистом, опорой фашизма он вступает в невольную борьбу, в ходе которой на него обруши-

---

Б. СУЧКОВ

СЫН ХОРВАТИИ

вается град неприятностей, клевета, сплетни. Выясняется, что его добропорядочный буржуазный брак — чистая фикция, ибо у его жены, поспешившей отречься от мужа, существует бессменный любовник — учитель пения ее дочерей. Так называемые друзья быстро испаряются из его дома, его отдают под суд за клевету на господина Домачинского. Серия скандалов, приключившихся с ним, завершается тем, что герой романа попадает в сумасшедший дом, успев, однако, выложить всю правду о своих гонителях.

Домачинский находит заступников из числа так называемых добропорядочных граждан города. Один из защитников Домачинского — его адвокат на суде господин Хуго-Хуго относится к числу наиболее ненавидимых Крлежей социальных типов. Разновидность этого образа появляется еще в цикле о Глембаях в лице доктора права Пубы Фабриция Глембая. Эти персонажи, изображенные Крлежей с неукротимой яростью и презрением, являются характернейшими порождениями буржуазной демократии, болтунами и златоустами, оправдывающими и защищающими все дела и поступки сильных мира сего. Для Крлежи совершенно ясна пособническая роль буржуазных либералов и демократов в утверждении профашистских и фашистских порядков в монархической Югославии, и он, создавая емкий, собирательный образ Хуго-Хуго, сводил счеты с теми, кто распахивал на его родине ворота фашизму.

Другим союзником реакции Крлежа считает глупость и неразумие людей, не желающих задуматься над тем, что происходит в жизни. Взгляд на глупость как на одну из самых реакционных сил общественной жизни выработался у Крлежи давно. Еще в стихотворении «Великая пятница 1919 года», посвященном памяти убитого германскими милитаристами Карла Либкнехта, он писал:

О Великое Безголовое Нечто, будь ты проклято вечно!
Вновь гноятся ладони людские — это
раны на них гвоздевые,
и опять погребальную песню захрипели
птицы слепые,
тьмы зловещие птицы — совы.
О Великое Безголовое Нечто, будь ты
проклято снова и снова!

И это проклятие безголовой глупости, тупости, инертности, равнодушию, лености мысли, безответственности громогласно звучит со страниц его романа. Но герой его — отнюдь не борец, он лишь катализатор правды. Своего главного врага он видит в человеческом неразумии.

Мысль о том, что фашизм и его эксцессы есть детище имманентной человеческой глупости, была в ходу среди демократической интеллигенции тридцатых годов. Она проникала и в искусство, отложив заметный след в антифашистских исторических романах того времени — у Фейхтвангера, Франка, Верфеля и других. Мысль эта верна лишь в том отношении, что фашизм и его идеология, его пропаганда и демагогия рассчитаны на то, чтобы оболванить массы, разнуздать в них темные инстинкты, предрассудки, низменные чувства и настроения. Действительно, фашизму интеллект ненавистен, и первыми его жертвами всегда становились наиболее сознательные и самостоятельно мыслящие люди — борцы за политическую свободу, передовые интеллигенты. Бесспорно, фашизм пользуется варварством и глупостью в своих целях, но это не меняет его классового лица.

Крлежа не сводил проблему фашизма к имманентным свойствам человеческой натуры. Он отдавал себе отчет в социальной природе угрозы, нависшей над человечеством. Но яростная ненависть ко всем видам общественной косности, к Безголовому Нечто, создающему питательную среду для насилия и жестокости, для всех видов политической реакции, выступила в романе на первый план, затенив вопрос о реальных силах, противостоящих этой реакции. Кроме того, надвигающаяся на Европу и Югославию фашистская опасность из-за попустительства буржуазных демократий, отступавших перед политическим нажимом агрессора, представлялась неотвратимой, а горизонт истории — затянутым непроглядными тучами. Общая политическая и духовная атмосфера кануна второй мировой войны питала пессимистические и скептические настроения Крлежи, что не могло не проявиться и в его романе, завершившемся криком отчаяния его героя.

Конфликт между критическим разумом и бесчеловечностью реакции лег в основу и аллегорического романа Крлежи «Банкет в Блитве» (1939—1962), где главным объектом его художественного исследования стала диктаторская власть фашистского толка и проблемы ее воздействия на человеческие умы. К этой проблеме Крлежа подходит без упрощения. Диктатор вымышленной страны Блитвы, в которой, однако, без труда улавливаются черты любой страны предвоенной Западной Европы, полковник Барутанский отнюдь не является исполнителем воли верхушки имущих классов. Он — самостоятельно действующая фигура, человек, обладающий собственными взглядами на жизнь и людей. Он, если угодно, олицетворяет все те течения современной духовной и политической жизни, которые основаны на презрении и ненависти к человеку, на недоверии к его разуму и способности разумно воздействовать на ход жизненных событий, на историю. Он с холодным цинизмом относится к массам, искусно разжигая в них шовинистические и националистические предрассудки. Задолго до Ионеско, но с принципиально иным отношением к существу проблемы заговорил в своем романе Крлежа о «носорожьей глупости» людей, принадлежащих к разным общественным слоям и классам, позволяющих себя увлечь погремушками национализма, псевдоромантическими разглагольствованиями об исключительности исторического призвания блитвийцев. Полковник Барутанский, залившийся кровью Блитву,

превративший ее в полицейское государство, где процветает шпионаж за рядовыми гражданами государства, где клерикальные круги, представленные в романе образом кардинала Армстронга, предавая первооснову своего вероучения, оправдывают, лицемеря и ханжествуя, насилие и террор, где задушена свобода мысли, а искусство проституировано, использует в качестве своих верных союзников и людскую глупость, и нежелание людей задумываться над серьезными вопросами жизни и преодолевать рутинность собственного существования. Роман Крлежи пересыпан горьчайшими сентенциями на этот счет. Вообще, сумрачный колорит свойствен этому произведению, в котором очень явственно отразились сложность исторического времени, в которое роман создавался, и сложность духовного развития самого писателя, знавшего и минуты отчаяния, и периоды упадка сил, и приступы тяжкого исторического скептицизма. Но несмотря на это Крлежа не теряет надежды на будущее, веры в животворность народных сил, в победу человеческого свободолюбия над принципами тоталитаризма.

Носителем духа свободомыслия и человеческого достоинства в романе является Нильс Нильсен, бунтарски настроенный, широкообразованный интеллектуал, который осмеливается бросить гневные слова правды в лицо кровавому диктатору. В своей трудной борьбе с властью Барутанского он находит и сообщников и единомышленников, в том числе в лице и самого Крлежи, который, несмотря на мрачность нарисованной им в романе-аллегории картины, утверждал идею борьбы, свободы, независимости человеческой личности, видя в ней залог крушения всех форм тоталитаризма.

Мирослав Крлежа — писатель сложный. К характеристике его художественного опыта нельзя подходить с однозначными оценками. Но главным в его творчестве является верность идеям революции, которые, преобразовав его бунтарские настроения молодости, сделали его одним из крупнейших социалистических писателей нашего времени.

Б. БЯЛИК

ШКОЛА ЛИЦЕМЕРИЯ

В связи с приближающейся замечательной датой — 100-летием со дня рождения М. Горького — во многих странах мира стали появляться новые исследования его жизни и творчества, новые статьи и книги о нем. Иначе обстоит дело в Китае. Если не считать некоторых листовок-дацзыбао и некоторых смутных, двусмысленных намеков в китайской печати (о них речь пойдет чиже), здесь невозможно ощутить приближение горьковского юбилея Факт этот знаменателен сам по себе.

Китайский народ знает и любит творчество М. Горького. Почти все горьковские произведения переведены на китайский язык и изданы в Китае, многие из них переводились и издавались по несколько раз. По свидетельству Лу Синя и других крупнейших революционных писателей Китая, ни один из иностранных художников слова не оказал такого могучего влияния на китайскую литературу XX столетия, как Горький. Еще несколько лет тому назад в Китае протестовали против отнесения Горького к числу «иностранных писателей» — до такой степени он воспринимался здесь как свой, как родной И вот столь странная «подготовка» к его столетию...

Невольно вспоминается, как отмечалось в китайской печати в 1963 году 95-летие со дня рождения М. Горького. Тогда там появилось множество статей о нем, статей хвалебных, сверххвалебных. Однако, перечитывая сейчас эти статьи, появившиеся как по команде и столь похожие друга на друга по построению, аргументации и приемам полемики, словно их писал один человек, начинаешь понимать, что именно они обозначили переход от прежнего искреннего уважения к М. Горькому и восхищения им к сегодняшнему настороженному молчанию. Именно та шумная, трескучая кампания «в защиту Горького» подготовила почву для борьбы против него, против его традиций. Ведь «защищали» Горького в 1963 году в китайской печати от... советской литературы, которая якобы «отреклась» от него, «предала» его традиции. Тогдашние похвалы по адресу Горького уже таили в себе отрицание основ его творчества и его общественной деятельности, главных его идей и стремлений.

Стоит вернуться к этим статьям. Поучительно присмотреться к тому, какое реакционное содержание может иной раз скрываться за архиреволюционной фразеологией.

При этом надо иметь в виду, что судьба авторов статей, о которых пойдет речь, сейчас неясна. Когда была объявлена «великая пролетарская культурная революция», их имена исчезли со страниц китайской прессы. Возможно, что они сами попали в списки ревизионистов и «черных бандитов». Но их статьи не становятся от этого лучше: они внесли свой вклад в подготовку той «культурной революции», которая направлена и против революции, и против культуры, и против дружбы двух великих народов — нашего и китайского.

I

В статьях, опубликованных в 1963 году в китайской печати, был предпринят — под флагом «защиты» горьковских традиций от «ревизионистов» — фронтальный пересмотр идей М. Горького. Особенно большое внимание было уделено вопросу о том, как понимал он правду.

Обличая представителей «современного ревизионизма», Е И-цюнь в статье «Революционные традиции и боевой дух Горького» («Хунци» № 6, 1963) писал: «Они не могут или не смеют дать ответ на тот воп-

рос, который был когда-то выдвинут Горьким: что же такое правда? какая правда нам нужна?» Ответ на этот вопрос Е Ицюнь увидел в следующих суждениях Горького из его «Беседы с молодыми ударниками, вошедшими в литературу» (1931): «...для чего нам нужна правда и какая? Какая правда важнее? Та правда, которая отмирает, или та, которую мы строим? Нельзя ли принести в жертву нашей правде некоторую часть той, старой, правды? На мой взгляд, можно. Мы находимся в состоянии войны против огромного старого мира: черт бы его побрал с его старой правдой! Нам необходимо утверждать свою»*.

Вырванные из контекста, из всей системы суждений Горького по этому вопросу, который охарактеризован в той же «Беседе» как «чрезвычайно сложный и трудный», приведенные слова могут быть поняты так, будто революционному писателю нужна не вся правда, а только часть ее, будто существует такая правда, знание которой бесполезно и даже вредно, будто есть две «правды» — полезная и вредная. Отсюда легко сделать вывод, что надо сузить критические задачи литературы. Между тем горьковское решение этой проблемы имело совершенно другой смысл, как это явствует из следующего места той же «Беседы»: «Я вовсе не отрицаю самокритики, совсем нет. Но почему непременно надо оглядываться назад с таким усердием, с каким это делается, почему нужно обязательно отмечать недостатки человека, его дурные черты?.. Я вовсе не против того, чтобы человеку дать трепку. Но дело не в этом, а в том, чтобы выхватить из жизни в ярких картинах волю к жизни, к победе, к изумительной стройке, к освоению мира, всего мира. Ведь то, что делается в Китае, Италии, Испании, во всем мире, объясняется не только экономическим кризисом и безработицей, но и действием энергии, исходящей из Союза Советов»**.

Очевидно, что у Горького шла речь не о том, чтобы закрывать глаза на часть правды, а о том, чтобы научиться видеть в действительности главное, то, что определяет ее развитие, и не заслонять это главное второстепенным, несущественным, тем, к чему нельзя применять высокое понятие «правда». Иными словами, Горький отнюдь не желал, чтобы литература обходила какие-то стороны правды, напротив, он хотел, чтобы она шла к правде как можно более прямым путем и охватывала ее как можно более полно и глубоко. Он считал это главной задачей литературы.

Понимали ли это авторы статей, опубликованных в китайской печати? Разделяли ли они такой взгляд? Нет, их точка зрения была наиболее ясно сформулирована в следующем положении статьи Чэнь Бин-и «Горький — несгибаемый борец с империализмом» («Вэньибао» № 4, 1963): «Он считает, что пролетарская литература должна не только правдиво отображать мир, но и должна стать пропагандистским орудием, проповедующим революцию». Получается, что правдивое отображение мира — это одна задача, а пропаганда революционных идей и идеалов — другая, особая. Горький решал этот вопрос предельно ясно и четко: «Наша система политического воспитания масс есть система воспитания правдой...» Он добавлял: «...мы, литераторы, должны понять, какие блестящие результаты дает наша система воспитания правдой и как велика сила этой единственной, подлинно революционной правды»*. Единственной правды! Единственной, а не одной из двух «правд»!

Читая статьи о Горьком, опубликованные в китайской печати, нельзя не обратить внимание на то, с какой подозрительностью и неприязнью относились авторы их к призыву «писать правду». Е И-цюнь заявил: «В последние годы «писать правду» уже стало модным девизом некоторых писателей современного ревизионизма». О том же писал Е Шуй-фу в статье «Памяти Горького» («Вэньсюэ пинлунь» № 2, 1963): «Современные ревизионисты предали традиции Горького. Они считают, что не следует подчеркивать идейно-воспитательную роль литературы и искусства, так как это создаст питательную почву для «теории бесконфликтности» и для «лакировки действительности». Тогда что же они предлагают? Они не осмеливаются бесстыдно, на глазах у всех перенимать «теорию искренности литературы» и подобные скверно пахнущие разоблаченные теории, которые, по существу, выражают буржуазную точку зрения на литературу и искусство; поэтому им приходится прибегать к фальшивому лозунгу «пишите правду», чтобы бороться против благородной обязанности литературы и искусства воспитывать народ в духе социализма и коммунизма».

Итак, «в последнее время» в советской литературе получил хождение лозунг «пишите правду», под прикрытием которого «современные ревизионисты» стали предавать традиции Горького. Удивительная картина! Особенно если вспомнить, что требование писать правду — не лозунг, а нечто, лежащее в самой природе искусства. У Горького, как и у любого писателя-реалиста, можно найти множество суждений об этом. Напомню такие его изречения, относящиеся к самым разным периодам его жизни: «Литература есть область правды», «Литература — большое и важное дело, она строится на правде», «Литература — дело, великое своей правдой», «Большое, важное дело — дело правдивого освещения всего, что творится на земле** и т. д. Мне хочется подчеркнуть слова: «всего, что творится на земле». Всего!

* М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 26, стр. 63—64.
** Там же, стр. 70—71.

* М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 27, стр. 50
** М. Горький. Письма о литературе. М., 1957, стр. 110, 121, 135, 299.

Б. БЯЛИК
ШКОЛА ЛИЦЕМЕРИЯ

Почему же китайские литературоведы забыли обо всем этом?

Ответ может быть только один: они сознательно скрыли ту правду, которая была им «не нужна», не выгодна, которая показывала всю несостоятельность их утверждений, будто современная советская литература отрекается от традиций Горького, а они, эти авторы, выступают в защиту этих традиций. Дело обстоит совсем иначе; советские писатели помнят о заветах Горького, а эти авторы — о советах Луки, да, того лукавого старца Луки, который учил: «Не всегда правдой душу вылечишь», «Она, правда-то, может, сбух для тебя», «Во что веришь, то и есть». Сам Горький был против всех и всяких попыток обойти правду, ограничить ее, заменить ее иллюзиями и оторванными от реальности мечтами. Недаром он вскоре после создания «На дне» писал артистам, исполнявшим пьесу: «...да здравствует же искусство и те, что служат ему, не страшась изображать суровую правду жизни такой, какова она есть!» *

Здесь я хочу сделать одно признание — пусть оно не покажется отходом от темы. Много лет я не мог до конца уяснить смысл одного замечания, сделанного Горьким в известном письме к курским красноармейцам,— замечания о том, что в пьесе «На дне» опровергается теория о «героях и толпе». Долгое время мне казалось, что Горький имел в виду лишь монолог Сатина, лишь то, о чем идет речь в конце того же письма: «...из утешений хитрого Луки Сатин сделал свой вывод — о ценности всякого человека» ** Теперь мне ясно, что замечание Горького имело гораздо более широкий смысл: оно касалось всего содержания пьесы, ее основного конфликта. Ведь если признать, что «толпе» вся правда не нужна и даже вредна и что «толпа» нуждается в иллюзиях и миражах, то отсюда со всей неизбежностью следует вывод, что должен существовать кто-то, кому известна подлинная истина и кто решает один за всех, как ею распорядиться. Допустим, что он скрывает правду от людей, как Лука, из жалости к ним, из сострадания к их слабостям,— сколько в такой жалости презрения к людям и сколько в ней высокомерия!

«Толпе» можно пообещать преодоление всех трудностей «в два приема», как выражался Лука, или в два «скачка», как выражаются некоторые его современные последователи. От «толпы» можно скрыть свою ответственность за провал этих «приемов». Ей надо лишь верить в то, что говорит проповедник, пророк, герой. Конечно, и «толпа» может быть героической, но ее героизм должен быть таким же слепым, как и ее вера. Удел «толпы» — выполнять предначертания пророка.

Нет ничего более нелепого, чем противопоставление призыва «писать правду» борьбе за коммунистические идеалы. В том-то и наша сила, в том-то и наша непобедимость, что никакая правда не может быть нам вредна и никакая ложь не может быть полезна.

2

Вопрос о том, как понимал Горький правду, самым непосредственным образом связан с другим вопросом: как понимал он отношение искусства к действительности, сущность и назначение искусства? Все это вплотную подводит нас к эстетической позиции Горького, к его творческим принципам, прежде всего — к его представлениям о реализме и романтизме.

В статьях, опубликованных в китайской печати, этому вопросу было отведено одно из главных мест. Особое внимание авторы статей обратили на горьковские высказывания о романтизме и о необходимости соединения реализма и романтизма. В статьях приводились большие подборки цитат из статей, бесед и писем Горького и перечислялись его произведения, в которых особенно громко звучат романтические ноты. Все это не вызывало бы никаких сомнений и возражений, если бы не одна особенность указанных статей: полное отсутствие историзма. Авторы приводили суждения Горького, вырывая их из контекста, из той конкретной обстановки, в которой они были произнесены, из всего процесса творческого развития писателя, его постоянных напряженных исканий.

Вот пример: Е Шуй-фу, говоря о горьковской идее соединения реализма и романтизма («Он считал, что социалистическая литература должна сочетать идеал и реальность, добиваться сочетания реализма и романтизма») и ссылаясь на ряд высказываний писателя, начал с его письма к Чехову. Речь шла о письме, где сказано следующее: «Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм. И убьете Вы его скоро — насмерть, надолго. Эта форма отжила свое время — факт!.. Право же — настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее. Обязательно нужно, чтобы теперешняя литература немножко начала прикрашивать жизнь, и, как только она это начнет,— жизнь прикрасится, т. е. люди заживут быстрее, ярче»*.

Что должен был сделать Е Шуй-фу, сославшись на это письмо Горького? Он должен был отметить, что оно относится к 1900 году, к очень важной переломной поре в жизни писателя, когда его суждения нередко приобретали крайне заостренную и парадоксальную форму. Горький приветствовал «смерть» реализма? Он считал, что эта форма «отжила свое время»? Но ведь вслед за этим, в 900-е годы, в его собственном творчестве реализм не ослабел, а усилился, стал еще более глубоким и последовательным, чем раньше. Он создал пьесы «Мещане», «На дне», «Враги» и другие, соз-

* М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 28, стр. 284.
** Там же, т. 24, стр. 358.

* М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 28, стр. 113.

дал повесть «Мать». Значит, приведенные слова нельзя относить к реализму в целом: значит, их можно отнести лишь к пройденной ступени реалистической литературы; значит, в них отразился подъем реализма на новую, еще более высокую ступень. Горький призывал писателей «прикрашивать жизнь»? Но разве это выражение было употреблено им в буквальном смысле? Вспомним, как страстно выступил Горький вслед за этим против всяких попыток подсластить суровую правду жизни утешительными иллюзиями. И он выступал против таких попыток до конца своих дней, возражая при этом против злоупотребления понятием «романтизм».

Вот что писал Горький в 1931 году, в статье «Наши задачи»: «Нам прикрашивать нечего. Мы хорошо чувствуем свои пороки, недостатки, ошибки, мы видим, как они мешают нам жить, и мы ежедневно беспощадно обличаем их... Нам нет нужды припудривать своих героев пыльцой красивеньких слов. Наши герои — не романтичны, они — просто герои».* А в 1933 году в знаменитой статье «О кочке и о точке» Горький, говоря о героическом характере советской литературы, заметил: «Это — романтизм? Едва ли, товарищи. Я думаю, что вот это и есть социалистический реализм,— реализм людей, которые изменяют, перестраивают мир, реалистическое образное мышление, основанное на социалистическом опыте». **

Напрасно бы мы искали ссылки на такие суждения Горького в статье Е Шуй-фу: они ему были не нужны, они явно ему мешали, хотя именно в них нашло выражение все то, к чему Горький пришел в результате многолетних раздумий. Но этот-то результат и не устраивал авторов статей, опубликованных в китайской печати, что особенно отчетливо проявилось в статье Ли Хуэй-фаня, специально посвященной горьковскому романтизму, «О революционно-романтических произведениях Горького раннего периода» («Вэньсюэ пинлунь» № 2, 1963). Ли Хуэй-фань развил такой взгляд на суждения Горького о литературе, который поставил под сомнение их ценность и, в сущности, при всех расточаемых комплиментах, свел их теоретическое значение на нет.

Вот очень показательное в этом отношении место из статьи Ли Хуэй-фаня, следующее за горьковской цитатой о необходимости соединить реализм и романтизм «в нечто третье» (цитата взята из статьи М. Горького «О литературе и прочем», написанной в 1931 году):

«Отсюда видно, что, исходя из литературного опыта своих предшественников и своего собственного, Горький уже увидел необходимость сочетания реализма и романтизма в социалистической литературе. Но Горький не смог сделать еще один шаг вперед в этом вопросе, научно разрешить его в теоретическом плане.

Сочетание реализма и романтизма — основной вопрос творческого метода в литературе и искусстве, это — объективная закономерность. В прошлом ею пользовались, ее ощущали, но она не была познана.

Мао Цзэ-дун впервые ясно указал, что наша литература должна быть сочетанием революционного реализма и революционного романтизма. Он при этом не только исходил из всего опыта истории литературы, но, что еще важнее, гениально применил марксистскую революционную диалектику. На основе всеобщего закона единства противоположностей материального мира он дал научно обоснованное теоретическое решение проблемы и таким образом полностью и до конца разрешил вопрос о сочетании двух методов, открыв новые пути развития для социалистической литературы нашей страны».

Попробуем разобраться в этом заявлении. Значит, Горький оказался не в состоянии сделать необходимый шаг вперед в разработке творческих принципов социалистической литературы, и этот шаг был сделан за него Мао Цзэ-дуном. Но в чем же состоял этот шаг? В том, что к идее, которую Горький вынашивал в течение десятилетий творческих исканий, было добавлено напоминание о законе единства противоположностей? Вряд ли такую добавку можно считать ценным приобретением. Во-первых, сам Горький помнил об этом законе и о других законах диалектики, часто ссылался в своих статьях 30-х годов на философские суждения Маркса, Энгельса и Ленина и подчеркивал, что «исходной точкой социалистического реализма надобно взять Энгельсово утверждение: жизнь есть сплошное и непрерывное движение, изменение...»* Во-вторых, горьковская идея соединения реализма и романтизма отнюдь не означала требования «диалектически» соединить два творческих метода. Такое искусственное, надуманное, чисто схоластическое представление скорее напоминает рапповский лозунг «диалектико-материалистического творческого метода». Что же касается Горького, то он в итоге всех своих исканий и раздумий пришел не к тому выводу, что надо соединить два разных метода, а к тому, что нашим методом должен быть реализм, но реализм активный, охватывающий жизнь в ее революционном развитии, устремленный вперед, романтически окрыленный, словом — социалистический.

Вот одно из горьковских суждений, относящееся к 1934 году, которое должно бы особенно много сказать китайским критикам: «...героизм действительности требует романтизации уже не только у нас, но и европейской, и китайской, поскольку в Китае и Европе новую действительность создает революционный пролетариат. Революционный романтизм — это, в сущности,

* М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 25, стр. 395.
** Там же, т. 27, стр. 44.

* М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 30, стр. 381.

Б. БЯЛИК
ШКОЛА ЛИЦЕМЕРИЯ

псевдоним социалистического реализма, назначение коего не только критически изобразить прошлое в настоящем, но главным образом — способствовать утверждению революционно достигнутого в настоящем и освещению высоких целей социалистического будущего»*.

Конечно, это было не случайно — что именно в начале 30-х годов разгорелись такие жаркие дискуссии о творческом методе и что именно в это время родилось определение «социалистический реализм». Советская страна вступила тогда в новый период своего развития: достраивался фундамент социалистического общества, социализм вошел в быт, в повседневную жизнь миллионов советских людей. Вот почему Горький и другие советские писатели почувствовали необходимость нового определения своих творческих принципов, которое бросало бы свет и на предшествующие этапы развития нашей литературы. После этого Горький уже не возвращался к идее соединения реализма и романтизма — не потому, что стал меньше ценить революционную романтику, а потому, что понятие «социалистический реализм», вобрав в себя горьковские творческие идеи, выразило их более полно и более точно. Это и было то самое «научно обоснованное, теоретическое решение проблемы», о котором пишет Ли Хуэй-фань, видя его совсем не там, где следует.

Выступая в 1942 году в Яньани на совещании по вопросам литературы и искусства, Мао Цзэ-дун говорил: «Мы стоим за социалистический реализм, но ряд деятелей литературы и искусства отвергает его...» Прошло полтора десятка лет, и понятие «социалистический реализм» стало исчезать со страниц китайской прессы, а вместо него на первый план выдвинулась идея соединения реализма и романтизма — именно в ней начали видеть «коренной вопрос творческого метода в литературе и искусстве». Спрашивается: кто же сделал шаг вперед, а кто — шаг назад?

Впрочем, было бы ошибкой думать, что авторы статей, опубликованных в китайской печати, отступили от принципов социалистического реализма к горьковской идее соединения реализма и романтизма. Это было бы еще полбеды! Вдумаемся в причины их отступления, и мы поймем, что дело обстоит гораздо серьезнее. Горький пошел вперед в своих творческих воззрениях, когда почувствовал и осознал, какой прочной стала реальная почва у наших идеалов и мечтаний. А когда пошли назад китайские литературные теоретики? Когда в Китае были предприняты попытки перескочить через ряд этапов развития прямо в коммунистическое общество — попытки, не имевшие под собою реальной почвы и, естественно, не увенчавшиеся успехом. Именно тогда некоторые китайские критики обиделись на реальность и на реализм.

Призывая соединить реализм с романтизмом, Горький думал о расширении и усилении реализма. Призывая по видимости к такому же соединению, китайские критики стремятся ограничить реализм. Это совсем другое стремление, совсем другая идея. Горький тут ни при чем.

* М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах. т. 27. стр. 159.

3

Среди статей о Горьком, опубликованных в китайской печати в 1963 году, было трудно найти хоть одну, в которой не говорилось бы об отличии горьковского пролетарского гуманизма, призывающего к беспощадной борьбе против врагов рабочего класса, от гуманизма буржуазного, призывающего к примирению классов и идеологий. И нельзя найти ни одной, где было бы сказано хоть слово о том, что последовательная защита традиций революционного гуманизма Горького составляет одну из важнейших особенностей советской литературы и что к защите этих традиций неустанно призывает советских писателей КПСС.

Е Шуй-фу заявлял в статье «Памяти Горького»: «В противоположность Горькому, современные ревизионисты отбросили марксистскую классовую точку зрения, смазали существенное различие между гуманизмом пролетарским и гуманизмом буржуазным, широковещательно болтают о своей буржуазной теории человечности и об абстрактном гуманизме... Не осмеливаясь открыто отрицать выдвинутые Горьким принципы пролетарского гуманизма, они вынуждены извращать факты и твердить, будто это не сам Горький, а кто-то другой истолковал его гуманизм как борьбу, классовую ненависть и т. д., в то время как подлинный гуманизм должен быть и по своим целям, и по средствам гуманным и добрым».

Возможно, что Е Шуй-фу имел ближайшим образом в виду мое выступление на совещании по проблемам гуманизма — выступление, где было такое место: «Горьковская постановка вопроса о подлинном и мнимом гуманизме сохраняет все свое значение и сегодня. Она требует от нас, чтобы мы снова в нее вдумались, лучше ее поняли и подчеркнули в ней сегодня такие стороны, которые недостаточно подчеркивали вчера,— те стороны, которые были затемнены в годы культа личности Сталина, потому что мешали этому культу, самым худшим, самым пагубным его последствиям. В те годы с горьковскими суждениями о гуманизме нередко проделывалась такая операция, что в них оставались и призыв к борьбе, и оправдание пролетарской ненависти, и многое другое, не менее справедливое и священное, но совершенно пропадала одна «деталь»: самый гуманизм, гуманное отношение к человеку, то, ради чего нужны и ненависть, и борьба». В этой связи я и говорил: «Мы должны резче подчеркнуть, что наша борьба гуманистична и по целям, и по средствам».

Вот что было мною сказано, и хотя из-за этих слов я оказался в числе тех, кого Е Шуй-фу назвал «современными ревизионистами», я готов повторить их снова. Та-

кая фальсификация» с горьковскими суждениями о гуманизме действительно проделывалась, а иногда проделывается и в наши годы — именно такова статья Е Шуй-фу. Желая опровергнуть известный вывод, сформулированный в решениях XX съезда КПСС, о возможности прихода рабочего класса к власти и мирным путем, Е Шуй-фу утверждал: «Достижение победы в революции обретается путем жестокой борьбы, посредством кровавых жертв...» Можно ли найти у Горького суждения, близкие этому? Можно. Горький писал Е. П. Пешковой 9 января 1905 года, в первый день первой русской революции: «Итак — началась русская революция, мой друг, с чем тебя искренне и серьезно поздравляю. Убитые — да не смущают — история перекрашивается в новые цвета только кровью».* Эти слова совершенно правильны — иначе и не мог говорить пролетарский писатель-революционер в те времена, когда шла вооруженная борьба с самодержавием. Но можно ли утверждать, что мирный путь к победе совершенно исключен в сегодняшнем мире?

Хотя Горький не дожил до наших дней, существенно изменивших всю историческую обстановку, он думал об этом гораздо более верно и современно, чем авторы статей, опубликованных в китайской печати. Эти авторы не могут не знать воспоминаний Горького о В. И. Ленине, где приведены слова Владимира Ильича: «мы, в идеале, против всякого насилия над людьми». Горький привел и другие ленинские слова: «...не путем насилия внедряется коммунизм». Он вспоминал и о том, что говорил В. И. Ленин о вынужденном характере суровой борьбы: «...на нас, со всех сторон, медведем лезет контрреволюция, а мы — что же? Не должны, не в праве бороться, сопротивляться?»** Обо всем этом авторы статей, опубликованных в китайской печати, не сказали ни слова.

Размышления о горьковском гуманизме непосредственно подводили этих авторов к постановке вопроса об отношении Горького к войне. В некоторых статьях этот вопрос занял центральное место. Но даже в тех случаях, когда авторы касались его вскользь, было видно, какое большое значение они ему придавали. Им хотелось доказать, что Горький разделил бы сегодня их отношение к войне, что он был бы с ними, а не с теми, кто отказывается признать новую мировую войну неизбежной и кто борется за ее предотвращение.

Чэнь Бин-и писал в статье «Горький — несгибаемый борец с империализмом»: «Горький питал отвращение и ненависть к войне. Он клеймил войну как «варварство». Но Горький был не против войны вообще и отрицал не все войны... Он считал, что корень вопроса вовсе не в войне самой по себе, а в более глубоких социальных причинах, порождающих войну. В вопросе о войне главным врагом народов мира является не самое чудовище войны, а то, что породило это чудовище. Горький указывал, что войны — продукт классового общества и что источником современной войны является система империализма». И далее следует ссылка на ответ Горького на анкету журнала «Вю» — на тот ответ, где сказано, что, пока «власть над жизнью и волей народов» находится в руках империалистов, «войны и всякие «мирные грабежи» — и вообще социальные катастрофы — неизбежны»*.

Так же поступил и Е Шуй-фу в статье «Памяти Горького». Он заявил, что Горький был не против всяких войн, а лишь против войн несправедливых, а затем привел отрывки из статьи Горького «О бесчеловечии», в частности, такое место: «Я всю жизнь был «пацифистом». Война вызывала у меня только отвращение, стыд за людей и ненависть к зачинщикам массовых убийств, к разрушителям жизни. Но после той героической войны, которую победоносно провел голодный, босой, полуголый наш рабочий и крестьянин, после того как рабочий класс, строя новое, свое государство в невероятно трудных условиях, показал и показывает себя умным, талантливым хозяином,— после этого я тоже убедился в неизбежности смертельного боя» **. Та же мысль развивалась и в статье Мэн Чана «Горький — великий пролетарский публицист» («Гуанмин жибао», 28 марта 1963 г.): «Он был борцом за мир, но боролся не со всеми, а только с грабительски-захватническими войнами. Он горячо поддерживал священную войну народов за освобождение и в защиту социализма и революции».

Что Горький осуждал несправедливые войны и поддерживал войны справедливые — это бесспорно. Он твердо стоял в этом вопросе на ленинских позициях. Но в статьях, опубликованных в китайской печати, этот вопрос неизменно смешивался с другим: неизбежна ли в наше время новая, третья мировая война и можно ли, а главное, нужно ли бороться за ее предотвращение? Авторы этих статей старались найти в суждениях Горького опору для вывода, что избежать новой мировой войны невозможно и что это не должно нас огорчать, так как одна из воюющих сторон будет бороться за правое дело и решать революционные задачи, то есть вести справедливую войну. Противопоставив позицию Горького в этом вопросе позиции тех, кто «боится» войны и «жаждет выжить», Е Шуй-фу заканчивал свою статью следующими словами: «...соколы и буревестники будут вечно реять в небесах, не страшась ни туч, ни грома, ни молний, и звать на борьбу: пусть сильнее грянет буря!» В данном контексте это приобретало совершенно определенный смысл: будем, отбросив все колебания, идти навстречу мировой атомной войне.

* М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 28, стр. 348.
** Там же, т. 17, стр. 40, 32, 33.

* М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 25, стр. 362.
** Там же, т. 25, стр. 48—49.

Б. БЯЛИК
ШКОЛА ЛИЦЕМЕРИЯ

Такой же характер носила и фанфарная концовка статьи Чэнь Бин-и: «Сегодня международное положение несравненно более благоприятно для революционных сил народов мира чем во времена Горького». Что же, Чэнь Бин-и сделал отсюда вывод о возможности в новых условиях предотвратить мировую войну и о необходимости бороться за ее предотвращение? Нет, его вывод имел, при всем его внешне архиреволюционном обличье, прямо противоположный смысл: «Мы должны сегодня еще решительнее отстаивать революционный, несгибаемый, антиимпериалистический дух Горького и развивать его дальше, чтобы в условиях, когда ветер с Востока побеждает ветер с Запада, нанести врагу народов мира, американскому империализму, еще более мощный удар».

Вряд ли надо доказывать, что замечания Горького о «неизбежности» войны нельзя отрывать от той конкретно-исторической обстановки, когда они были произнесены,— этого не видит лишь тот, кто не хочет видеть. В наше время обстановка существенно изменилась — не потому, конечно, что «ветер с Востока» стал пересиливать «ветер с Запада», а потому, что возник мощный социалистический лагерь, усилилась революционная борьба рабочего класса в капиталистических странах и приобрело небывалый размах национально-освободительное движение в Азии, Африке и Южной Америке. Но вот что замечательно: даже в те годы, когда соотношение сил было еще совсем другим, Горький не считал новую мировую войну фатально неизбежной. Обращаясь к рабочим и крестьянам капиталистических стран и говоря о капиталистах, Горький писал в 1930 году: «Они вооружились для войны еще более ужасной, чем война 1914—1918 годов. Они снова хотят уничтожить, искалечить миллионы людей. Хотите ли вы этого? Вы в силах не допустить войны. Вы и все люди, которые еще способны понять бессмысленность и преступность новой общеевропейской войны, можете ударить по рукам авантюристов. У вас для этого есть все средства».*

Да, Горький поддерживал все освободительные войны, и он не сомневался в том, что если новая мировая война разразится — она нанесет тяжелый удар капиталистической системе. Можно согласиться с Чэнь Бин-и, когда он пишет о Горьком, что «так называемое «военное могущество» империализма, которое тогда воплотилось в пугале фашизма, не могло запугать его». Я бы только добавил, что Горького не могла запугать и реальная военная мощь империализма и что он был убежден в обреченности фашизма, даже не считая его лишь огородным пугалом. Но при всем том Горький считал возможную новую мировую войну «ужасной» и призывал не допустить ее. И не просто призывал, а был одним из вдохновителей и руководителей широкого международного движения борьбы против войны, грозящей «уничтожить, искалечить миллионы людей». Он поступал так еще до появления атомного и водородного оружия, создавшего угрозу не для миллионов, а для десятков и сотен миллионов жизней.

Задолго до трагедии Хиросимы, в 1924 году, Горький писал Э. Мадани, сбрадованному тем уроном, который был нанесен Японии землетрясением в сентябре 1923 года: «...Вы по поводу японской катастрофы восклицаете: «Это-то и нужно было! Одной опасностью меньше для России и Китая». С моей точки зрения, такие слова уместны только в устах националиста- «черносотенца» или — душевно больного мизантропа. Ленин, разумеется, не мог бы сказать или подумать нечто подобное».* Разве могут быть сомнения в том, что Горький повторил бы эти слова — только в гораздо более резкой форме — сегодня по адресу тех, кому не кажется страшным, если ради грядущего торжества коммунизма («торжества»!) в огне атомной войны сгорит половина человечества? Разве трудно представить, какой взрыв возмущения вызвала бы у него попытка украсить подобное изуверское «бесстрашие» призывом «Пусть сильнее грянет буря!»?

Утверждая, что в последнее время «в некоторых произведениях литературы и искусства, с которыми мы познакомились», война справедливая изображается такими же мрачными красками, как и война несправедливая, и что авторы этих произведений сосредоточивают все свое внимание на «жестокости и ужасе войны», Е Шуй-фу восклицал: «...если агрессор посмеет навязать нам войну, мы не испугаемся, не почувствуем, будто небо рушится и земля раскалывается, а с подъемом и воодушевлением, с жаром гнева, клокочущего в крови, с клятвой умереть во имя защиты родины смело устремимся на поля сражений». Это звучало благородно — особенно если учесть, что речь шла о термоядерной войне. Но, собственно, кого Е Шуй-фу учил мужественному отношению к военной опасности и достойному поведению на полях сражений? Советских писателей?!

Придется напомнить, что в первые же дни Великой Отечественной войны на фронт ушло около тысячи членов Союза писателей и что почти третья часть их пала смертью храбрых. Добавлю, что, кроме тех, кто уходил на фронт, уже состоя в Союзе советских писателей, сейчас в нашей писательской организации есть немало людей, пришедших в литературу после войны, в которой они участвовали как рядовые солдаты и офицеры. И вот им-то, тем, кто вместе с миллионами других советских людей отстоял в жестоких боях свою родину, разгромил фашистские полчища и расчистил, помимо всего остального, путь для победы китайской революции,— им-то Е Шуй-фу и некоторые другие китайские литераторы решили преподать уроки мужества!

Нет, советские писатели, как и все советские люди, не впадают в панический ужас,

* М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 25, стр. 233

* «В. И. Ленин и А. М. Горький», изд. 2-е, М., 1961, стр. 279—280.

думая о возможности войны. Они безгранично верят, как верил Горький, в непобедимость того великого дела, которому они служат,— дела коммунизма. Но они, как и Горький, не жалеют сил для того, чтобы предотвратить войну. Они верят, что к победе коммунизма можно прийти и другим путем, не обязательно через мировую войну, не непременно ценой сотен миллионов человеческих жизней. Только те, кто не верит в такую возможность, кричат: пусть сильнее грянет атомная война! Это — крик от безверия, от недостатка настоящего мужества, от всего того, что так презирал Горький.

4

Статьи, о которых выше шла речь, появились еще до того, как в Китае была объявлена «великая культурная революция», явившаяся на деле расправой с теми, кто имел действительное отношение к культуре и действительное отношение к революции. Отрекшаяся от коммунизма и интернационализма во имя националистических и расистских устремлений группа Мао Цзэ-дуна стала натравливать обманутых, доведенных до истерического фанатизма юнцов хунвэйбинов на коммунистов и комсомольцев, на китайский рабочий класс, на деятелей культуры Китая. Уже ни для кого не секрет, что к главным задачам «великой пролетарской культурной революции» принадлежат попытки разрушить китайско-советскую дружбу и единство международного коммунистического движения. Доказывая необходимость немедленно, тотчас же «устроить» мировую революцию, группа Мао Цзэ-дуна осуществляет на практике все то, что полезно только мировому империализму, что продлевает дни мировой капиталистической системы и мешает строительству коммунизма в Китае и в других странах. Надругательство в Пекине над могилой замечательного деятеля китайской революции и китайской культуры Цюй Цю-бо, расстрелянного чанкайшистами, и разрушение в Шанхае монумента, олицетворявшего дружбу советского и китайского народов — эти варварские акты являются звеньями одной и той же цепи.

Гонения против партийных кадров и против научной и художественной интеллигенции Китая коснулись и авторов некоторых охарактеризованных выше статей. Трудно сказать, чем они не угодили сторонникам той «культурной революции», в подготовке которой сами активно участвовали, но, как уже говорилось, имена их исчезли со страниц китайских газет и журналов. Впрочем, исчезли и многие газеты и журналы, объявленные «ревизионистскими» и «контрреволюционными», а Институт литературы Китайской Академии наук, в котором работала часть названных литературоведов, был заклеймен как «черная банда».

В 1960—1965 годы в Китае шла лишь подготовка к «великой культурной революции» — позднее все вопросы, в частности вопросы литературы, стали получать в китайской печати гораздо более «радикальную» трактовку. В первой половине 1966 года здесь еще появлялись статьи, построенные на фальшивом противопоставлении современной советской литературы горьковским традициям. Такова, например, статья Цай Хуэя, опубликованная 13 мая в «Жэньминь-жибао» и полная злобных нападок на М. Шолохова. Такова и брошюра «Некоторые вопросы литературы современного ревизионизма» выпущенная в 1966 г. на английском языке Издательством литературы на иностранных языках в Пекине (в этой брошюре говорится, что «современные ревизионисты» пропагандируют творчество М. Шолохова и других современных писателей «под знаменем революционной литературы Горького»). Но уже 18 апреля 1966 г. в армейской газете «Цзэфанцзюнь бао», являющейся рупором Линь Бяо и других маоистов, появилась редакционная статья, носившая программный характер и открывшая новый этап ревизии марксистско-ленинской науки. В этой статье было сказано: «Для ведения социалистической и культурной революции, для создания социалистической литературы и искусства необходимо идеологическое освобождение и ликвидация слепой веры». Из этого тезиса делался, во-первых, тот вывод, что «следует покончить со слепой верой в классическую литературу как китайскую, так и зарубежную» (в частности, статья призывала отвергнуть «буржуазные» взгляды Белинского, Чернышевского и Добролюбова). А во-вторых, предлагалось пересмотреть отношение и к «некоторым сравнительно хорошим советским революционным литературным произведениям», перестав «преклоняться перед ними и тем более слепо подражать им».

Автора или авторов этой статьи совершенно не смутило то, что они выступают против взглядов В. И. Ленина на литературное и культурное наследство, в частности, против его работы «От какого наследства мы отказываемся», где наследие революционных демократов, наследие Белинского, Чернышевского и Добролюбова было взято под защиту от тех идеологов народничества, которые скрывали за громкими фразами о любви к народу свою мещанскую сущность, и от теоретиков литературного декаданса. Имя Горького в статье китайской армейской газеты не было названо совсем. Это само по себе о многом говорило, ведь до этого его имя звучало беспрерывно. Но что же подразумевалось (когда почти вся советская литература была обвинена в «ревизионизме») под «некоторыми сравнительно хорошими советскими литературными революционными произведениями»? Какие произведения нашей литературы могли иметь в виду пекинские экстремисты, говоря о том, что перед этими произведениями «преклоняются» и что им подражают? Не трудно дога-

---

Б. БЯЛИК
ШКОЛА ЛИЦЕМЕРИЯ

даться, что в первую очередь подразумевались произведения Горького.

Впрочем, сейчас об этом можно говорить уже не только в форме догадки. Известно, что «великая» антикультурная революция началась с листовок-дацзыбао Пекинского университета. И вот в дацзыбао, появляющихся в Пекинском университете на факультете русского языка, началась прямая критика творчества Горького. Характерно, что «освобождение» от преклонения перед Горьким, от «слепой веры» в него началось с переоценки одного из тех его произведений, в которых наиболее непосредственно и ясно выражены его революционные идеи. Первый удар нанесен рассказу «Старуха Изергиль», а в этом рассказе — образу Данко. В дацзыбао сказано, что в образе Данко прославляется революционер, но революционер не пролетарский, а буржуазный, проникнутый индивидуализмом и субъективизмом. Что же не понравилось в образе Данко людям, фанатически, религиозно верящим в одного человека — «председателя Мао» и готовым растоптать каждого, кто возьмет под сомнение эту слепую веру? Может быть, то, что Горький назвал горящее сердце Данко «факелом великой любви к людям»? Или дело совсем не в Данко, а в Ларре, образ которого не понравился «красным охранникам» из Пекинского университета именно потому, что Горький метил в разных «сверхчеловеков», не желающих считаться ни с какими нравственными нормами? В дацзыбао сказано, что рассказ Горького противоречит тезису Мао Цзэ-дуна о необходимости «опираться на массы, учиться у масс». Обвинение, разумеется, смехотворное, но здесь важно одно: Горький прямо отнесен к числу противников «идей председателя Мао». А как поступают сейчас в Китае с такими противниками — общеизвестно.

Трудно сказать, какая команда будет дана китайской печати в дни празднования 100-летия М. Горького: будет ли разыгран новый лицемерный фарс «защиты» его традиций или окончательно обнажится враждебность к нему со стороны Мао Цзэ-дуна и его сторонников? Первая возможность не исключена, ибо лицемерие — неотъемлемый спутник ренегатства, и там, где ренегатство все углубляется, лицемерие не имеет пределов. Но отмеченные тенденции говорят в пользу второй возможности. Вряд ли можно сомневаться в том, что надругательство над прахом Цюй Цю-бо было вызвано, помимо всего прочего, тем, что он являлся одним из самых пламенных пропагандистов Горького в Китае. После казни Цюй Цю-бо чанкайшистами Лу Синь сказал о нем: «Цюй Цю-бо убит, но его творения уничтожить невозможно, они бессмертны».

Надо быть слепым, чтобы не видеть, какая пропасть отделяет маоистов от основоположника и классика советской литературы, верного друга китайского народа. А такие слепые находятся (или это тоже лицемерие?). Смог же один зарубежный литератор, уверяющий, что он защищает творческий марксизм от пекинского догматизма, заявить о прямом продолжении сторонниками Мао Цзэ-дуна литературных взглядов и литературной политики Горького! Такие заявления, как и наступление маоистов (пока еще прикрытое лицемерными оговорками или умолчаниями) на идейные и эстетические основы творчества великого пролетарского писателя, вызывают в памяти слова В. И. Ленина: «Товарищ Горький слишком крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира, чтобы ответить им иначе, как презрением».*

* В. И. Ленин. Полное собр. соч., т. 19, стр. 153.

МАКСУЭЛЛ ГЕЙСМАР

РАЗМЫШЛЕНИЯ О СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЕ

Имеет смысл рассматривать американскую прозу послевоенного двадцатилетия (1945—1965) в связи с развитием всей современной литературы США с 20-х годов до наших дней; еще лучше мы поймем современную прозу, если будем воспринимать ее сквозь призму истории американской литературы вообще. Так называемые «специалисты по новейшей прозе», сотрудничающие в литературных отделах газет и журналов, как правило, страдают одним и тем же недостатком: они знают лишь текущую беллетристику, но не слишком сведущи в классике и поэтому не способны сопоставлять. Современным авторам и их книгам они подчас придают больше значения, чем следовало бы, потому что не знают истинно выдающихся произведений великих американских писателей прошлого.

Здесь сказывается специфический порок всей американской культуры — отсутствие преемственности между эпохами и даже между поколениями. Это — одно из последствий погони за новейшим, которая стала нормой духовной жизни в Америке: основы культуры закладывались у нас слишком поспешно и менялись слишком сильно в ущерб традициям, более того, трезвому размышлению и созерцанию. Вот почему талантливые писатели «потерянного поколения» 20-х годов не знали таких своих предшественников в литературе, как Стивен Крейн, Фрэнк Норрис, Джек Лондон, Теодор Драйзер, а ведь те проложили им путь. Вот почему великий прозаик конца XIX века Марк Твен не знал великого поэта этого же столетия Уолта Уитмена, хотя тот создавал свои произведения почти одновременно с Твеном.

Точно так же все американские авторы конца XIX века, даже Уильям Дин Хоуэллс и Генри Джеймс, были не знакомы с Германом Мелвиллом, гениальным писателем середины прошлого столетия, книги и самое имя которого обходили полным молчанием, после того как в 1851 году появился «Моби Дик». Да, в нашем обществе история культуры поражает обилием ляпсусов и провалов, неоцененных достижений и напрасно забытых уроков, и все же у нас есть свои традиции, корни, связи с прошлым; наша культура, наша литература знали времена расцвета. Начать с того, что были две эпохи замечательного подъема американской литературы, о которых мне хочется сказать несколько слов: 50-е годы прошлого века, когда вышли книга Мелвилла и уитменовские «Листья травы», и 20-е годы этого столетия. Наш ранний ренессанс был ознаменован освобождением от оков пуританства и совершеннолетием американской литературы; говоря о нем, помимо Мелвилла и Уитмена нужно назвать Ральфа Уолдо Эмерсона и Генри Торо, в прозе которых и сложился, мне кажется, национальный американский стиль.

Впервые наша литература переживала расцвет. Эмерсон, Торо, Мелвилл, Уитмен — все они были писателями-бунтарями, даже революционерами; это их усилиями была заложена основная традиция американской литературы — традиция социального реализма, социальной справедливости, социального протеста. Даже более консервативно настроенный Готорн в своей прекрасной притче «Алая буква» нападал на моральные основы пуританства. Можно утверждать — и я уже

говорил об этом,— что Мелвилл первым в Америке изображал жизнь как она есть: ведь в своем насыщенном символикой эпосе о Белом Ките он дал вместе с тем и подробное описание экономической стороны китобойного промысла и плавучих заводов, подобных изображенному им кораблю «Пекод»

Традиция сохранялась. В конце XIX века истинный бостонец Уильям Дин Хоуэллс счел своим долгом выступить в защиту ложно осужденных анархистов — жертв хеймаркетской трагедии; в конечном счете он отказался от блестящей карьеры, покинул Бостон и примкнул к христианским социалистам. Неподражаемый Самюэл Клеменс (Марк Твен), в известном смысле величайший из гениев Соединенных Штатов, закончил свой блестящий путь одним из самых радикальных критиков поднимавшего голову американского империализма. Ренессанс 20-х годов, представители которого считали, что они «все начинают заново» и что Америка переживает, если воспользоваться выражением известного литературоведа Ван Вик Брукса, истинное «совершеннолетие», на самом деле был периодом высшего расцвета сложившегося еще в 90-е годы метода социального реализма, проникнутого почти революционными порывами к социальной справедливости и социальной критике. Такие произведения, как «Алый знак доблести» и «Мэгги» Стивена Крейна, «Мак-Тиг» и «Спрут» Фрэнка Норриса, «Морской волк», «Зов предков», «Железная пята» и «Мартин Иден» Джека Лондона, «Голос народа» и «Виргиния — опустошенная земля» Эллен Глэзгоу и составившая эпоху «Сестра Керри», опубликованная в 1900 году книга великого современного романиста Теодора Драйзера, которую «официальное» литературоведение замалчивало более десяти лет,— все эти произведения проторили дорогу писателям, получившим известность после первой мировой войны. Ну, а имена Эрнеста Хемингуэя, Скотта Фицджеральда, Уильяма Фолкнера, Джона Дос Пассоса, Ринга Ларднера, Томаса Вулфа, Джона Стейнбека, конечно же, известны советским читателям, как и читателям всего мира.

О себе скажу, что моя юность совпала с этой второй эпохой расцвета американской литературы, и прозаики того времени, а также шедшие с ними рука об руку поэты Эдна Миллэй, Т. С. Элиот, Эзра Паунд, критики Генри Менкен, Эдмунд Уилсон, Ван Вик Брукс, историки и эссеисты Уолтер Миллис, Льюис Мамфорд, Уолтер Липпман оказали на меня сильное влияние. Все они были участниками единого движения, и моя первая книга «Писатели в период кризиса» (1942) посвящалась этому движению, этому поколению, которое я горячо любил. Лишь много позднее, лет через пятнадцать, когда я изучил писателей, которые творили в эпоху, предшествующую появлению так называемого потерянного поколения 20-х годов, особенно Теодора Драйзера и Шервуда Андерсона, а также Мелвилла и Уитмена, я стал несколько сдержаннее относиться к моим прославившимся современникам и к их наследникам, пришедшим в литературу после второй мировой войны; о них я сейчас скажу. Мне стала ясна известная ограниченность новейшей американской литературы; те наши критики и литературоведы, чьи мнения господствуют, пока что не слишком склонны признать эту ограниченность, но, к счастью, я не принадлежу к их числу.

Даже если касаться лишь сугубо литературной стороны дела, становится ясно, что писатели 20-х годов, и, быть может, Хемингуэй прежде всего, лишь завершили большое литературное движение, но не положили начала новому. Поэтому их творчество носило черты не только высшего расцвета, но и начинающегося упадка. На фоне своих предшественников, которые, отличаясь чрезмерной скромностью, часто именовали себя, вслед за Шервудом Андерсоном, всего лишь «бумагомарателями» или чем-нибудь в этом духе, Хемингуэй, Скотт Фицджеральд и другие выглядели гораздо более «художниками». Иными словами, они уже начали отходить от общих забот людей и социальных связей между ними; 20-е годы не случайно стали периодом экспатриантства, когда почти все примыкавшие к этой группе молодые писатели покинули Америку и постигали основы ремесла в Европе, как правило, в Испании и в Париже. В то время как литература двух предшествующих десятилетий, к которой, по сути дела, принадлежали Драйзер и Андерсон, развивалась под знаменем «разгребания грязи» и социальных реформ, потерянное поколение, явившееся в период бума в середине 20-х годов, питало растущее отвращение к современной капиталистической демократии, отвращение, переходившее в отчаяние. Такими настроениями отмечено зрелое творчество Хемингуэя, Дос Пассоса, Фолкнера, Ринга Ларднера в особенности; одной из самых горьких и безнадежных книг того времени были «Заметки о демократии» Генри Менкена (1926). Часто говорят, что отчужденность потерянного поколения была сформирована первой мировой войной. Это не совсем точно: писатели потерянного поколения ощутили себя чужими в американском обществе, сложившемся после Версальского мира и пережившем между двумя войнами недолгий период болезненного расцвета. И хотя общество воздавало им как художникам щедрую хвалу, они бежали от него.

Их творчество проникнуто отчужденностью, в нем уже проступают и другие черты искусства глубоко личного, по самой сущности своей далекого от социальных и общечеловеческих связей и — быть может, как раз из-за этого? — решительно не способного к совершенствованию даже в избранном самим писателем направлении. И действительно, писатели потерянного поколения в художественном, да и чисто человеческом отношении не умели идти вперед, как умели это делать американские художники раньше, как шли впе-

рел те же Мелвилл и Уитмен, хотя условия, в которых им приходилось жить и работать, были несравненно менее благоприятными. Вспомните жизнь и творчество Хемингуэя — это ли не выразительный пример? Все, что он писал после романа «По ком звонит колокол» (1940), в том числе «Старик и море», трудно назвать значительными произведениями.

Дос Пассос не создал ничего значительного после своей трилогии «США» (1930—1937), его последние книги так слабы, что сводят на нет его попытку быть выразителем настроений правых, реакционных американских кругов. Превратившись в доморощенного фашиста, Дос Пассос угас и как художник, я не берусь определять, что было следствием, а что причиной.

Или возьмите Джона Стейнбека: и он не создал ничего надолго запоминающегося после «Гроздьев гнева» (1939). Я не раз писал, что Стейнбека мог бы спасти только новый экономический кризис. Вторая мировая война имела для него дурные последствия: его книги стали настолько плохи, что в середине 50-х годов я решил больше не писать о них. Правда, недавно опубликованное «Путешествие с Чарли» — неплохой сборник путевых очерков. Это не удивительно: Стейнбек во все времена был хорошим журналистом. Но ни в романе, ни в драме ему уже совершенно нечего сказать.

А Уильям Фолкнер? Ведь в 1949 году он получил Нобелевскую премию и был в 50-е годы в большой моде. Однако все, что Фолкнер написал после романа «Авессалом, Авессалом!» (1936), не только не превосходит, но даже не может сравниться с ранними его произведениями.

В 1954 году Нобелевской премии был удостоен Хемингуэй, в 1962 году — Стейнбек; это послужило поводом для оптимизма и создало обманчивую видимость процветания американской культуры в 50-е годы. В действительности же старшее поколение американских писателей жило в это время остатками прошлого, существовало, образно выражаясь, на незаслуженную прибыль с вложений, сделанных еще в 1920—1940 годы, когда достиг высшего расцвета и сошел со сцены социальный реализм в американской литературе.

■

Я понимаю, что история, которую я рассказал, звучит довольно грустно и может показаться странной русским читателям и критикам. Впрочем, и в Америке многие критики и читатели не согласились бы со мной; все, о чем я писал, намеренно замалчивается. «Холодная война», которой сейчас, кажется, приходит конец, породила искусственный, наигранно жизнерадостный тон по отношению ко всей американской культуре и к американской литературе, хотя уместно было бы как раз противоположное. И мы принялись всячески возвышать наше недавнее прошлое — Хемингуэя, Скотта Фицджеральда, Фолкнера, наконец Генри Джеймса, а заодно и преувеличивать достижения молодого поколения американских писателей, выступившего в 50—60-е годы.

Да, в этот период у нас появилось несколько талантливых молодых писателей. Одни из них уже известны за пределами Америки, другие еще нет, и о них я скажу в заключительном разделе статьи. Мне не присущи мрачность и страсть к отрицанию, скорее наоборот, и я вовсе не считаю, что в современной американской литературе все плохо. Просто как историк литературы, я стремлюсь судить по справедливости и не обманываюсь внешним благополучием. Для того же, чтобы дать современной нашей литературе верную оценку, особенно важно знать подлинное американское художественное наследие. В противном случае окажешься на позициях академической критики и модных литературных журналов, которые возвышали Генри Джеймса, одновременно предавая разносу и забвению творчество великого американского романиста современности Теодора Драйзера.

Безосновательному ниспровержению подвергались и Шервуд Андерсон, и Джек Лондон, и Эллен Глэзгоу, и многие другие крупные писатели, придерживавшиеся традиции социального реализма. Культ Генри Джеймса, как и господство школы «новой критики», означал насаждение в литературе формалистической изысканности и камерного психологизма в ущерб содержанию произведения; подчас это вело к намеренному отходу от социальной критики, к изгнанию из литературы острой социальной направленности и всех «политических» тем. Подобно тому, как чистки, организованные маккартистами в 50-е годы, породили в наших университетах «молчаливое поколение», в литературе появилась большая группа молодых писателей, сознательно сторонившихся и в жизни, и в творчестве всего, что имело социальный, экономический, открыто политический характер. Вопрос о политическом звучании искусства не так прост. Политические моменты не должны доминировать в искусстве, иначе оно превратится в социальную пропаганду, перестанет быть настоящим искусством. Но столь же важно и другое: литература, не обращающая внимания на социально-экономическую организацию общества и его историю, трактующая свою эпоху, свою страну и ее будущее либо легкомысленно, либо подобострастно, едва ли способна стать настоящей литературой. Еще не было случая, чтобы абстрактное морализирование, сосредоточенность писателя на чисто технических задачах или столь свойственное американскому обществу периода «холодной войны» псевдорелигиозное исступление создали шедевры искусства.

А ведь примерно так и обстояло дело в американской прозе 50—60-х годов. Ее не-

---

МАКСУЭЛЛ ГЕЙСМАР
РАЗМЫШЛЕНИЯ О СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЕ

достаточная глубина, зависимость от вновь открытых и обожествленных авторитетов и господство школы, сложившейся вокруг журнала «Нью-Йоркер»,— характерные черты этого периода, о чем я писал в моей книге «Современные американские писатели. От бунта к примирению» (1958). Группа «Нью-Йоркера» объединяла писателей даровитых, овладевших секретами психологизма и тайнами своего ремесла, но в то же время обладающих узкими представлениями и сугубо литературным восприятием жизни. Я имею в виду таких прозаиков, как Джон Херси, Филип Рот, Джон Апдайк и особенно Дж. Д. Сэлинджер; любопытно, что в настоящее время все они переживают период застоя.

Достижениями Херси являются большая документальная книга о варшавском гетто «Стена» и отлично написанный репортаж о последствиях бомбардировки Хиросимы. Эти его ранние произведения обещали немало, но в дальнейшем Херси стал преподавателем в Иельском университете и посвятил себя сочинению причудливых аллегорий с узким конфликтом. Филип Рот — автор нескольких неглубоких рассказов и романа «Попустительство». Пока его еще рано причислять к легиону камерных психологов, за творчеством которых не имеет смысла следить, однако его роман разочаровал: попустительство сводилось к тому, что герои не умели сдерживать свои невротические порывы; к тому же в последние годы Рот ничего не пишет. Что касается Джона Апдайка, то его романы «Ярмарка в богадельне», «Кролик, беги» и «Кентавр» получили в США большую известность. Мне он, однако, кажется тривиальным и скучным.

Да, я знаю, что творчество Дж. Д. Сэлинджера — еще одного писателя школы «Нью-Йоркера», которая, вообще говоря, состоит из довольно посредственных литераторов, так же как и сам журнал является лишь чуточку утонченным развлекательным чтивом,— вызвало большой интерес и в Советском Союзе, и у нас, в Америке. Что ж, первые его рассказы и вышедшая в 1951 году повесть «Над пропастью во ржи» действительно показывали, что это талант, на который можно надеяться. Но с тех пор Сэлинджер с головой ушел в создание серии произведений о семействе Глассов — благоденствующей, в общем-то типично буржуазной семье, представители которой наделены, однако, талантом и по своему интеллекту и артистическим склонностям «не похожи». Но не похожи на кого? — этот вопрос я уже задавал в моей статье о Сэлинджере. Как и Херси последних лет, как Филип Рот и Апдайк, Сэлинджер впал в свойственное средним классам благодушие, и тщетно искать у него чувства истории, социальных конфликтов, картин современной жизни за пределами того крохотного благоустроенного мирка, в котором протекает жизнь средних классов; для них же во всей вселенной словно бы существуют одни Соединенные Штаты. В последних повестях Сэлинджера «Френни», «Зуи» и т. п. переживания одинокой, отчужденной от других личности заняли такое громадное место, что с их страниц исчезли даже традиционные герои Сэлинджера, неудовлетворенные подростки из богатых пригородных районов, а сами произведения стали походить на свидетельства психоза и безумия. Я думаю, что интерес их этим и исчерпывается; сосредоточенность на психологии отчужденной личности, все глубже и глубже зарывающейся в себя, почти неизбежно должна была привести именно к такому итогу. Не то же ли самое произошло и с поздним Генри Джеймсом, последние романы которого становятся все более ирреальными, причудливыми, необычными? Когда писатель лишь бесконечно углубляется в себя, то, по логике искусства, ему в результате оказывается нечего сказать. Не избежал такой судьбы даже Джеймс Джойс в «Улиссе». Только не подумайте, что я против личной интонации автора, она есть в любом классическом произведении искусства, и такие произведения нужно читать снова и снова, чтобы оценить всю их глубину.

Только очень тонкое соединение объективной реальности и ее субъективного авторского восприятия и делает произведение выдающимся, только строгая пропорциональность и неразрывная слитность этих двух элементов создают шедевры. А как часто нам предлагают книги, в которых один из этих элементов гипертрофирован за счет другого!

В конце 50-х — начале 60-х годов школа «Нью-Йоркера», разделявшая благодушие и конформизм достопочтенных средних классов, была вызвана на бой и оттеснена на задний план другой школой, битниками. Последние, по крайней мере, чувствовали все опасности, которые таят благоустроенность и добропорядочность; среди них были люди, по своей воле шедшие на нищету или скандализировавшие общество своим поведением. Заслугой битников был и их бунт против академической критики, которая объявила единственным великим американским прозаиком современности Генри Джеймса, а единственными великими поэтами Т. С. Элиота и Эзру Паунда. Отличительными признаками битников стали спутанные бороды, грязные рубашки, наркотики и пересыпанный нецензурными выражениями язык; при всем том битники сумели повернуть американскую литературу хоть к какому-то социальному протесту. Среди битников интерес представляли главным образом поэты, как Аллен Гинзберг и Лоуренс Ферлингетти, но также отдельные прозаики, например, Джек Керуак, и «философы» вроде Пола Гудмена. Впрочем, «бунт» битников носил такой характер, что им предоставили свои страницы крупнейшие периодические издания страны, в том числе «Лайф»: дело ограничивалось индивидуалистическим неприятием и борьбой за свободное употребление наркотиков; сколько-нибудь серьезная социальная критика и вообще внимание к социальной роли искусства

не были свойственны битникам. Сейчас Керуак уже явно исписался, а Гудмен нашел в сексе простой ответ на все сложности жизни. Удачнее сложилась судьба Гинзберга, потому что он более талантлив и в 60-е годы отчасти примкнул к демократическому движению «Нью лефт», одна из целей которого — борьба против войны во Вьетнаме.

Движение за гражданское равноправие и социальный протест американских негров (или афроамериканцев) оказали влияние на другого близкого к битникам писателя — Нормана Мейлера. Сейчас его позиция выглядит промежуточной, и куда пойдет Мейлер в дальнейшем, сказать трудно. Первая его книга, роман о второй мировой войне «Нагие и мертвые» (1949), явилась серьезным достижением; однако уже следующий роман Мейлера «Берег варваров» (1951), подобно множеству модных в те времена сочинений, был посвящен «коммунистической угрозе». В 1955 году последовал «Олений парк», недавно переделанный в пьесу, которая идет на Бродвее. Этот роман представляет собой странную мозаику из сексуальных извращений, которым предаются на чисто голливудовском по своей аляповатой роскоши фоне страдающие неврозом, весьма неприятные герои. Антикоммунизм Мейлера лишает его социальную критику историчности и глубины, к тому же, чтобы стать крупным прозаиком, ему недостает знания людей. Последний роман Мейлера «Американская мечта» (1965) написан, по-моему, поспешно и непродуманно, в нем чувствуется авторское самолюбование, местами книга напоминает бред параноика. Недостатки Мейлера-беллетриста сказываются даже в его достаточно нелицеприятных, но очень неровных критических статьях. Хотя Мейлер сохраняет популярность как романист, а ныне и как бродвейский драматург, никак нельзя поручиться, что в будущем его ждут большие художественные достижения.

Раз уж речь зашла о Нормане Мейлере, нужно сказать и о лучшем из всех американских авторов, пишущих о войне, Джеймсе Джонсе. Во всей истории нашей литературы не много найдется писателей, которые умели изображать войну и вообще армию с такой силой, с какой изображены они в романах Джонса «Отсюда—в вечность» (1951) и «Тонкая красная линия» (1962). Это не просто лучшие американские произведения о минувшей войне, обе книги можно считать вехами в современной прозе. Возможно, их будут вспоминать как два самых оригинальных и цельных произведения нынешней американской литературы.

В первой из этих книг речь идет об американской армии на пороге войны, во второй — собственно о войне (операция на Гвадалканале). В них действуют сходные персонажи, и остается только пожелать, чтобы мы прочли и третий, столь же эпический и мощный по звучанию роман, обойдясь при этом без новой войны. Но, с другой стороны, Джеймс Джонс и все современное общество мыслит как театр военных действий, как воплощение врожденной жестокости, разрушающих и саморазрушительных инстинктов. Показательно, что книги Джонса, изображающие обычную жизнь, мир, изобилие и человеческие радости — «И подбежали они» (1957), «Обратитесь в агентство по вдовству» (1967),— уже не производят такого сильного впечатления. Джонс дружен с Уильямом Стайроном, романистом-южанином, также участвовавшим во второй мировой войне, этой дружбе не мешает несхожесть их дарований и созданных ими книг. Первая книга Стайрона «Сникаю во мраке» (1951) тоже принадлежит к числу лучших современных романов. Написанная не без влияния Фолкнера, но главным образом под воздействием социального реализма и социальной сатиры Томаса Вулфа, эта книга повествует о вырождении «аристократической» (иными словами, принадлежащей к сливкам средних классов) виргинской семьи. Ее язык и использованные в ней композиционные приемы замечательны, роман звучит трагически и по-человечески трогательно.

Сам Стайрон, однако, не считает себя писателем специфически южным и даже вообще американским, быть может, поступаясь при этом сложившимися традициями, тематикой и своеобразием. Он принадлежит к образовавшейся вокруг журнала «Пэрис ревью» группе американских писателей, которые поселились во Франции и влились в межконтинентальное писательское сообщество, тесно связанное и с европейской, и с американской литературной богемой. Вторая книга Стайрона, повесть «Долгий марш» (1952), изображает морского офицера, призванного из запаса во время корейской войны и протестующего против нее. Затем Стайрон замолчал вплоть до 1960 года, когда вышел его роман «Сожги ту обитель». Эта книга, действие которой происходит в интернациональной колонии в Италии, удалась Стайрону меньше, хотя и в ней есть прекрасные эпизоды и написана она на необыкновенно высоком для нынешней прозы художественном уровне. И вновь длительное молчание: Стайрон работает над своими вещами до изнеможения. Наконец почти семь лет спустя появляются первые главы новой книги, рассказывающей об известном негритянском восстании Ната Тернера в 1831 году. Но Стайрон принимает в этом романе точку зрения «умеренных» южан, склонных к морально-религиозному пафосу и романтически воспринимающих наследие Юга; жаль, что его не привлекли ни отношение к рабству и гражданской войне аболиционистов Севера, ни радикальные настроения сегодняшней негритянской интеллигенции, проявившиеся в американской культуре последнего времени.

Характер многочисленных негритянских восстаний, вспыхнувших на Юге еще до гражданской войны, наиболее четко выявляется в свете аболиционистских и ради-

---

МАКСУЭЛЛ ГЕЙСМАР
РАЗМЫШЛЕНИЯ О СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЕ

кальных идей того времени. Сейчас все эти идеи приобрели новое значение: в 1945—1960 годах группа южных историков, враждебно относящихся к марксизму, предприняла попытку переосмыслить в «ревизионистском» духе всю историю рабства и борьбы за освобождение негров. Это привело к серьезному расколу, и мне кажется, что, примкнув к модным ныне идеям «умеренных», иначе говоря, консервативных южан, а не к тем интеллигентам и писателям, которые поддерживали аболиционистов и теперь солидарны с радикальными настроениями американских негров, Стайрон, быть может, и станет более популярен, но утратит в какой-то мере свою писательскую значительность.

■

Есть в Америке и другие писатели, столь же видные, как Джонс и Стайрон (и еще несколько прозаиков, о которых я скажу), но лично у меня они вызывают меньший интерес. Среди них нужно назвать Сола Беллоу и более молодого прозаика Бернарда Маламуда, чей последний роман «Мастеровой» посвящен жизни евреев в дореволюционной России и был удостоен Национальной премии 1966 года.

Уже первыми своими произведениями «Неприкаянный» (1944) и «Жертва» (1947) Беллоу завоевал себе прочные симпатии господствовавшего тогда академического литературоведения. Обе эти небольшие книги, в которых ощутимо влияние Достоевского, написаны с большим внутренним напряжением и элегантны по форме. В них варьируется модная в первые послевоенные годы тема отчаяния; как того требовали тогдашние времена, Беллоу придает своим произведениям сугубо моральное, но отнюдь не социальное или политическое звучание. Однако, когда времена изменились, Беллоу это почувствовал, и следующий его роман — «Приключения Оги Марча»,— получивший Национальную премию 1953 года и фигурировавший в качестве «лучшей книги месяца», представлял собой комический эпос о чикагском «пролетарии», который пробивается наверх типичнейше американским способом. Достаточно сопоставить книгу Беллоу хотя бы с могучей социальной сатирой Томаса Вулфа, и недостатки «Оги Марча» делаются очевидными. А ведь роман получил сразу несколько премий — это ли не показатель скудости литературной продукции того времени?

Вернувшись к малым формам, Беллоу выпустил в 1956 году более удачную книгу «Лови мгновение», повесть о жизни обеспеченных еврейских семейств в Нью-Йорке, пересыпанную комическими трюками. Однако критика продолжала превозносить его большие произведения, которые по-прежнему выходили крупными тиражами. В 1964 году появляется роман «Герцог», в центре которого немолодой, сбившийся с пути, одинокий, хнычущий еврейский интеллигент — типичный антигерой. Эта книга также стала бестселлером и получила множество премий, в том числе и премию прогрессивного издательства «Интернэшнл паблишерз».

Не спрашивайте меня, почему так произошло, я могу лишь повторить за Твеном: «Понятия не имею»,— но после фашистских преступлений в Европе жизнь евреев стала новой и очень популярной темой американской литературы. С этой темой выдвинулся Бернард Маламуд, который идет в своем творчестве по пути Беллоу. Известность ему принес роман «Продавец», посвященный задавленным бедностью еврейским иммигрантам в Америке; та же тема преобладала в сборниках хорошо написанных, остроумных, пронизанных горечью новелл Маламуда о жизни евреев в Соединенных Штатах — «Волшебный бочонок» и «Сначала о ненормальных». В романе «Новая жизнь» (1961) читателю предстал еще один антигерой, из тех, кого сами евреи, а теперь уже и американцы, называют «шлемилями»; этот характерный тип был порожден присущим множеству современных писателей настроением расставания с иллюзиями; в романе рассказывалась история попыток героя приладиться к системе преподавания в некоем провинциальном колледже, где он работает. Последний роман Маламуда «Мастеровой» (1966) посвящен судьбе чернорабочего, вынесшего ужасы антисемитизма в царской России, эта книга имела успех и у критики, и у читателей. Атмосфера книг Маламуда, его герои и общий тон повествования выглядят более «еврейскими», чем у Беллоу. Возможно, Маламуд в конечном счете превзойдет своего старшего собрата.

Однако настоящее оживление после затянувшегося периода духовного конформизма внесло в американскую литературу движение за равные гражданские права, развернувшееся в 60-е годы. Тысячи молодых студентов, белокожих и чернокожих, отправились в южные штаты, чтобы бороться (а случалось — и умереть) за экономическое и политическое равенство, в котором так долго отказывали негритянскому народу США. В литературе и искусстве вновь заняли подобающее место экономика, политика, социология, история — те области знания, которые в первые годы после краха маккартизма не пользовались ни малейшим доверием. Школа «новой критики», изучающая сугубо формальные аспекты поэзии и прозы, была объявлена устаревшей столь же внезапно, как некогда ее объявили ведущей. Демон «коммунизма», мерещившийся любому добропорядочному американцу под собственной постелью, стал воспоминанием, как и вся обветшавшая мифология «холодной войны». В лучших американских учебных заведениях передовые студенты и молодые преподаватели начали обращаться к марксистской классике. Вот в какой атмосфере голос молодого писателя-негра Джеймса Болдуина неожиданно прозвучал как глас пророка борьбы за равенство негров и их права.

Болдуин начал с яростных нападок на собственного духовного отца Ричарда Райта, чьи книги «Дети дяди Тома», «Сын Аме-

рики», «Чернокожий» обеспечили ему место в ряду ведущих американских писателей предшествующего поколения. Первый роман Болдуина «Скажи это на горе» (1953), как и книга другого писателя-негра Ральфа Эллисона «Невидимка» (1952), относится к числу лучших произведений 50-х годов. Болдуин и Эллисон были крупнейшими писателями своего поколения, однако, как того требовала мода тогдашней эпохи, оба они отказались не только от негритянских, но и вообще от американских традиций и вслед за Стайроном предпочли роль художников без родины.

Хотя Райт был подлинным отцом всей современной негритянской литературы США и под воздействием Драйзера сумел создать такой сильный, полный протеста социальный роман, как «Сын Америки», Болдуин в первом сборнике своих публицистических работ, полемически озаглавленном «Письма сына Америки», подверг и сам роман, и все творчество Райта самой жестокой критике. Второй и по сей день остающийся, очевидно, лучшим роман самого Болдуина «Комната Джованни» рассказывал о парижских похождениях белого американца — гомосексуалиста. Так и в дальнейшем: когда Болдуин выражал в своих книгах социальный протест, давало о себе знать эстетство, присущее средним классам, а когда он обрушивался самым неистовым образом на расовую дискриминацию, чувствовалась его гомосексуалистская остраненность. К тому же, как ни выразительна его негодующая публицистика («И никто не знает моего имени», «Завтра — пожар!»), она не может полностью искупить те потери, которые ощущаются в его поздней беллетристике — в романе «Чужая страна» (1962) и совсем малоудачном сборнике рассказов «Предстоящая встреча» (1965).

Более того, когда негритянское движение 60-х годов развернулось во всю ширь и выдвинуло собственных писателей и радикальных политических деятелей, создалось впечатление, что Болдуин несколько устарел, что он слишком буржуазен, «либерален» и чрезмерно заигрывает с белыми. Уже в начале 60-х годов ведущую роль в движении стали играть такие люди, как законченный черный расист и националист, поэт и драматург Лерой Джонс или крупный политический деятель, стоящий на позициях негритянского национализма, Малькольм Икс, чья «Автобиография» (1965) явилась одной из примечательных книг последнего времени. Само движение раскололось на два лагеря. Сторонники пассивного сопротивления, во главе которых стоит Мартин Лютер Кинг, выступили инициаторами массовых походов на Юг и первыми зажгли пламя сопротивления, бушующее в негритянской Америке Другой лагерь составляют приверженцы «насилия», то есть самообороны с оружием в руках. Первые стремятся к коалиции между либерально или радикально настроенными неграми и белыми, вторые проводят сепаратистскую линию на негритянский национализм и диктат черной расы. Однако именно лидер пацифистского крыла, Нобелевский лауреат доктор Кинг выступил в 1967 году с самым страстным и убеждающим протестом против войны во Вьетнаме, став совестью всей Америки; удивительно ли? — ведь именно заряженное социальным протестом движение американских негров освободило обессилевший и выродившийся в эпоху «холодной войны» творческий гений нашего народа.

Движение заставило вспомнить об аболиционистах середины прошлого века, об этих людях Новой Англии, в которых, быть может, ярче всего проявились лучшие черты национального американского характера. Современные южные историки-ревизионисты пытались их дискредитировать, прибегая к нехитрой тактике: например, выдающегося революционера, выступившего перед самой гражданской войной, Джона Брауна объявляли «душевнобольным». Достойным же наследником аболиционистов стал Трумен Нельсон, тоже выходец из Новой Англии, автор двух великолепных исторических романов о той эпохе «Грех пророка» и «Землемер», книги о восстании Джона Брауна в Канзасе. Но, с другой стороны, и южанин, техасец Джон Говард Гриффин, глубоко и тесно примкнул к негритянскому движению; загримировавшись негром, он отправился в южные штаты, и в результате появилось одно из самых популярных и интересных произведений 60-х годов, документальная книга «Черный, как я» (1961).

Такую книгу могли бы, наверно, написать Бальзак или Золя. Пожалуй, за последнее время на Юге еще не появлялось столь одаренного писателя, хотя талант Гриффина по-прежнему не признается господствующим у нас литературоведением, все еще не освободившимся от мифов «холодной войны» и тесно связанным с ЦРУ, «Конгрессом культуры» и субсидируемыми ЦРУ журналами вроде западноберлинского «Дер Монат» и лондонского «Комментари». Тем не менее Гриффин действительно талантлив, и в его творчестве есть элементы метода и Бальзака, и Золя, да и вообще он воспитан на французской культуре. Музыковед по образованию, он потерял на войне зрение, принял католичество и учился у Жака Маритэна. Первый роман Гриффина «Дьявол мчится по улице» (1952) является как и антивоенная книга Джонса, уникальным произведением в истории американской литературы. Это история молодого американца, приехавшего во Францию в монастырь бенедиктинцев с целью знакомства с грегорианскими псалмами; в его душе борются языческие порывы и строгая христианская мораль. Философские, интеллектуальные главы сменяются бурлескными, написанными без всякого ханжества сценами, а все вместе образует произведение увлекательное, своеобразное, будящее

МАКСУЭЛЛ ГЕИСМАР
РАЗМЫШЛЕНИЯ О СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЕ

мысль — ничего в таком роде американская литература до Гриффина не знала.

Гриффин — смелый, остроумный, гневный писатель, который умеет одинаково хорошо изображать дух и плоть, интеллект и материальную фактуру; радикально, вызывающе настроенный, он обрушивается на этическое лицемерие, на политические запреты — словом, на все ограничения, воздвигаемые на пути человеческого духа. После выхода «Дьявола» произошло чудо: к Гриффину вернулось зрение. Второй его роман «Нуни» (1956) представляет собой оригинальную притчу о цивилизованном человеке, попавшем в плен к совершенно диким, гротескно ужасающим туземцам-людоедам с островов южных морей. Бездеятельное существование, которому подвергла героя эта магическая метаморфоза, пробуждает в его душе первобытный страх, заставляя напряженно искать путей к спасению, ибо он чувствует, что его ждут еще большие горести и унижения.

В этой самобытной, увлекательной притче быстро угадываются отголоски духовного отчаяния Гриффина в то время, когда он, окруженный непроницаемой тьмой, должен был испытать моральное возрождение или погибнуть. Но, пожалуй, самое любопытное — переданное в книге ощущение глубоко затаенного страха, который испытывают на американском Юге белые перед жестокостью черных. Поэтому роман стал своего рода прелюдией к книге «Черный, как я». Здесь автору удалось удивительно глубоко, с потрясающей личной интонацией рассказать о жизни и труде негров в условиях маленьких городков на Юге Америки, об их духовной жизни. Мысль Гриффина развивается в этих двух, казалось бы, столь непохожих книгах так, что автор выступает чуть ли не современным Гегелем, хотя Гриффин считает своим учителем Фому Аквинского. С 1961 года Гриффин посвятил себя борьбе за справедливость и расовое равноправие в Америке, много выступая на митингах, причем нередко — в самых неспокойных южных штатах.

Да, если бы не вьетнамская авантюра, которая, как и политика «холодной войны», вновь покрыла Америку позором официального лицемерия и лжи и создала в стране обстановку самообмана и психоза, можно было бы сказать, что к середине 60-х годов в американской литературе наметились перемены к лучшему. Она ведь действительно начинала освобождаться от почти двадцатилетней спячки, от конформизма, духовной несамостоятельности и художественной беспомощности, от самоцензуры в отношении социальной тематики и добровольной замкнутости в узком мирке изощренного камерного психологизма. В моей книге «Современные американские писатели» я уже писал, что в это двадцатилетие тщетно было бы ждать интересных, значительных произведений,— они могли появиться лишь как исключение, ибо общественная атмосфера того времени, мрачная, давящая и спертая, породила в искусстве тяготение к абстракции, выхолощенности, безжизненному теоретизированию. Но движение за равные гражданские права сломало хребет этому благодушию, положило конец этому художественному бесплодию; в наши дни американских писателей будоражит кампания против войны во Вьетнаме, уже давшая такое резко обличительное произведение, как сатирическая музыкальная комедия «Макбёрд» (1967). Упомяну в этой связи еще роман молодого писателя Шейна Стиженса «Упади замертво» (1967), быть может, лучшую книгу о Гарлеме, а также пронизанные революционными настроениями сатирические памфлеты начинающего литератора-негра Элдриджа Кливера, ученика Малькольма Икса и его товарища по заключению.

Я не могу закончить даже самый краткий очерк современной американской прозы, не упомянув также о наметившемся в 60-е годы новом интересе к произведениям Генри Миллера. Решением Верховного суда в Америке было разрешено издание миллеровских «Тропика Рака», «Тропика Козерога» и «Черной пружины»; первая по времени из этих книг была написана еще 27 лет назад и нелегально издана в Париже. Выход книг Миллера в Америке — дело большой важности для искусства и культуры. «Автобиографическая трилогия» Миллера, состоящая из названных произведений и включающая на самом деле семь книг, во всех отношениях может быть признана выдающимся явлением искусства. Уже в 30-е годы Миллер выступил с развернутой критикой современного американского общества, критикой пророческой, мрачной; он имел смелость навсегда порвать с Америкой и прожил жизнь типичного анархиста, близкого к артистической богеме и исповедующего гедонизм. Его трилогия — это биография бродяги, написанная с той точностью и своеобразием подробностей, которая заставляет подчас вспомнить о фильмах Чаплина. Когда же Миллер обличает ложь, лицемерие, нищету, когда он пишет о вольных праздниках плоти, когда на страницах его трилогии — а их почти тысяча — появляются философские размышления, блестящие наблюдения над литературой, искусством, общественной жизнью и действуют десятки персонажей, как «людей из подполья», так и обыкновенных людей,— мы узнаем в авторе наследника великой традиции. Генри Миллер — большой художник, хотя в какой-то мере он сам сковывает свое дарование, в корне отвергая возможность иного, чем собственный его микрокосм, общества.

Тем не менее микрокосм Миллера оказался достаточно велик, и в его творчестве мы наблюдаем на редкость глубокую и радикальную критику современной американской жизни. Произведения Миллера чрезвычайно многозначны и проницательны, особое качество сообщает им миллеровский необузданный юмор, они еще раз напоминают, что литература — это веселое искусство. Иногда хочется назвать Генри Миллера современным Уитменом, а может быть, и Уитменом наизнанку. Вторая авто-

биографическая трилогия Миллера, созданная в 40-е годы и увидевшая свет в 1965 году, носит общее название «Благостное распятие» и состоит из романов «Сексус». «Плексус» и «Нексус». Здесь рассказывается уже знакомая по ранним произведениям Миллера история, но рассказана она совсем по-иному и, если это вообще возможно, более глубоко, цельно и убедительно, чем прежде. Такое впечатление вызывается, быть может, тем, что читатель к этому времени уже понимает, как нужно вникать в необычные, но очень много дающие книги Миллера. Трудно назвать Генри Миллера романистом в устоявшемся смысле этого слова: содержание его книг строго ограничено личным опытом писателя, обе созданные им выдающиеся современные трилогии выполнены как импровизация, в них нет логического развития, а последовательность изложения ограничивается хронологией воспоминаний автора о пережитом; случается, что Миллеру изменяет художественное чутье, и тогда становится скучно читать целые пассажи и даже отдельные главы. Все это так, и тем не менее читатель воспринимает даже недостатки Миллера как слабости большого художника, еще раз показавшего, как велики возможности настоящего искусства, говорящего о природе человека и сущности жизни.

Рассказав о Генри Миллере, ушедшем в подполье представителей старшего поколения американских писателей, и о Гриффине, одном из лучших прозаиков молодой американской литературы, я хочу закончить свою статью. Однако прежде, чем поставить точку, я должен упомянуть еще о некоторых писателях, которых нельзя назвать ведущими, но которые являются настоящими художниками и с 20—30-х годов вплоть до наших дней создают добротные произведения. Среди них — Вардис Фишер, известный с 30-х годов своей трилогией «Страсть иссякла» и опубликовавший в 1966 году интересный исторический роман о шедших на Запад переселенцах «Человек с гор»; Кэтрин Энн Портер, пользовавшаяся популярностью еще в 20-е годы и удостоенная в 1965 году Пулицеровской премии за сборник избранных рассказов; не так давно она выпустила сатирический антифашистский роман «Корабль дураков». Можно упомянуть талантливую писательницу Кей Бойль, ней сборник новелл «И ничто не разбивается, кроме сердца» (1966) содержал великолепные рассказы об оккупированной гитлеровцами Франции; никто из американцев не писал об этом так хорошо. Кей Бойль — образец писателя, в творчестве которого мир собственных переживаний обогащен издавна присущим американцам чувством социальной справедливости и человеческого достоинства.

г. Нью-Йорк.

Перевод А. ЗВЕРЕВА

Имя Максуэлла Гейсмара не раз упоминалось в работах советских критиков-зарубежников и поэтому не совсем вновь у нас в печати. Но публикуемая в этом номере статья, написанная специально для журнала «Иностранная литература»,— первое непосредственное знакомство с этим большим американским критиком.

М. Гейсмар принадлежит к поколению, которое в США уже довольно давно принято называть старшим: вступив в литературу в 1932 году молодым магистром искусств Колумбийского университета, с тех пор он неизменно остается в ней одним из активнейших и наиболее авторитетных критиков. Гейсмару принадлежит ряд капитальных, уже ставших классическими, исследований по истории американской литературы и блистательнейшие образцы живой, актуальной критики. В предлагаемой здесь статье, как и в авторском вступлении к своему сборнику «Современные американские писатели. От бунта к примирению» (1958), Гейсмар особо подчеркивает: на все, о чем он пишет — о давно ли умершем классике или о таланте, только-только еще делающем первые серьезные заявки,— он смотрит, как историк литературы. Это очень точная оценка им своего кредо критика, своего метода: сегодняшняя, движущаяся литература в ее глубинных изменениях, действительном обновлении опыта и поверхностной ряби — это продолжающаяся история литературы, общественной мысли, общества. Как все та же, хотя и вечно новая история, в которой ничто не возникает на голом месте, не подготовленном усилиями предшественников, как история, в которой прошлое не отходит в небытие, а продолжается и в которой отрыв от этого вечного движения означает застой. Так Гейсмар понимает сегодняшнюю американскую литературу. Так ее чувствует. Так о ней пишет. Как о литературе с глубокими, могучими традициями, которые обещают новый ее взлет в будущем.

Гейсмар счастливо избегает традиционного для академической критики пренебрежения к явлениям преходящим, явно временным, сомнительным по долговечности и значению своего влияния. Он мастерски умеет показать, как в широком литературном увлечении, которому не суждено выдержать испытания временем, в создании ложных репутаций, в искусственных, фальсифицированных течениях по-своему проявляется характер времени, эпоха, глубокие тенденции общественной жизни. Таковы, напри-

мер, были его статьи о Гермоне Вуке (1955) и Джеймсе Гулде Коззенсе (1958). Но то же самое он умеет чрезвычайно убедительно показать и на примерах недооценки обществом значения писателя сейчас, сегодня. Как, например, было в случае с первым романом Джона Говарда Гриффина.

Определенность эстетических суждений и общественных взглядов характерна для всех работ Гейсмара. Ему часто случается идти в своих критических оценках наперекор общепринятому мнению в США, ставить под сомнение значимость величин, признанных бесспорными, иронизировать над модой — даже если героем ее оказывается такой яркий талант, как Сэлинджер,— или над причудами маститости,— даже если он усматривает их у такого большого писателя, как Хемингуэй. Тон его критики задирист, и с его оценками не всегда можно согласиться. Предлагаемая статья дает читателю в полной мере оценить и резкую своеобычность, а подчас и парадоксальность ряда суждений критика, и остроту, хлесткость его полемического стиля.

На страницах журнала «Иностранная литература» многие явления литературной жизни США получали другую оценку — это относится, например, к последнему творчеству Хемингуэя или Фолкнера, к пружинам успеха Сэлинджера или Апдайка; иной взгляд был высказан у нас и на книги Генри Миллера и т. д.

Мне, как и другим советским критикам, случалось по тем или иным вопросам не соглашаться с Максуэллом Гейсмаром, но я всегда читаю его работы с огромным интересом, они неизменно отмечены большим умом, преданностью литературе и принципиальностью этого яркого и самобытного критика.

В. НЕДЕЛИН

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

ЗАРУБЕЖНЫХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

БОЛЬ НАРОДА

Статьи, помещенные в американских газетах и журналах, рассказывают о том, что произошло летом этого года в Детройте и Ньюарке, в Вашингтоне и Нью-Джерси. На фотографиях — горящие дома, трупы, снайперы, солдаты Национальной гвардии, негры в наручниках.

Автор статьи о негритянском гетто в Кливленде, опубликованной в журнале «Сатердей ивнинг пост», говорит:

> «Если зимой белые жители Кливленда гневно спрашивали: «Почему, собственно, в нашем городе?» — то теперь повсюду слышишь только один вопрос: «Когда у нас?»

Этот вопрос звучит повсеместно.

Причины, движущие силы, характер событий по-разному объясняют социологи, экономисты, члены правительства, руководители негритянских организаций протеста.

Писатель слышит прежде всего боль. «Мы не врачи, мы — боль»,— говорил Герцен.

Известный американский писатель Джеймс Болдуин в интервью, помещенном в «Фигаро литтерер», приводит популярную в Гарлеме песенку:

Улица без выхода,
Город без сердца...

Человек не может жить на «улице без выхода», в «городе без сердца», не может жить, сознавая, что его детей ждет та же участь.

Самими названиями книг, вышедших за последние годы («Дрожите, хранители очага!», «Сожги эту обитель», «Завтра — пожар!»), американские писатели, белые и черные, предупреждали, что дом — в опасности, если каждый десятый обитатель этого дома — парий.

Все книги Болдуина — три романа, сборник рассказов, две пьесы, три сборника публицистики — предупреждают: «завтра — пожар!» Начал он, как это часто бывает с молодыми людьми, с того, что сбрасывал с корабля современности своих литературных предшественников — и отдаленных («Хижину дяди Тома» Бичер Стоу) и ближайших (роман Ричарда Райта «Сын Америки»). Он воинственно, запальчиво заявлял: «Социальное — не единственный срез личности...» Главной мишенью его стрел стало стандартное, категорийное представление о негре.

> «Негр в сегодняшней Америке — проблема социальная, а не индивидуальная или человеческая. Думать о негре — значит думать о статистике, о трущобах, насилии, несправедливости и бунте. Это значит — вести нескончаемый счет перестрелкам, победам, потерям... Положение негра среди нас в какой-то степени похоже на болезнь, требующую постоянного внимания — рак или туберкулез,— надо пытаться предупредить болезнь, хотя вылечить ее нельзя. Сталкиваясь с негром в нашей повседневной жизни, мы не знаем, как себя вести. Если он разбивает нашу социологическую схему или созданный нами эмоциональный образ, мы впадаем в панику или чувствуем себя преданными...» — писал Болдуин в статье о Райте.

В творчестве Болдуина, как и в творчестве его современника Ральфа Эллисона и других писателей послевоенного периода, изображается преимущественно внутренний

мир человека. В отличие от своих непосредственных предшественников, эти писатели погружаются в глубины подсознания, иррационального, говорят о конфликтах внутри собственного «я». Но ведь объективная действительность не «отменяется» и тогда, когда писатели сосредоточиваются на другом. Субъективные книги Болдуина раскрывают судьбу, в известном смысле слова, уникальную. Но оказалось, что многие соотечественники писателя — и черные и белые — узнали в авторе себя. Свои судьбы, свои страхи, свои мучительные раздумья.

Не очень жалуемая Болдуином статистика сообщает о настоящем переселении народов в Америке с Юга на Север за последние 25 лет. Миграция в таких масштабах неизбежно приводит и к социальным сдвигам и к социальным потрясениям. Широкоизвестно, что гнало миллионы людей с Юга на Север (в их числе был и отец писателя). Но менее известно, в какой пустоте они очутились на Севере. Об этом рассказывает Болдуин в пьесе «Блюз для мистера Чарли»*. Об этом рассказывает Эллисон в романе «Человек-невидимка» и в очерке «Гарлем — это нигде».

Да, негру на Юге всегда было тяжко и сегодня тяжко жить. Но там у него какникак была опора — семья, община, церковь, мифы и предания. На Севере негр сразу же оказывается человеком, лишенным корней. Среди участников сегодняшних бунтов очень много таких, по выражению Эллисона, «перемещенных лиц».

Ситуация Болдуина в некотором смысле парадоксальна: он стремился отстраниться от политики, он стремился к созданию чуть ли не герметической литературы. Но именно его голос — благодаря ходу событий, своеобразию личности, страстному темпераменту, выдающемуся таланту — стал одним из самых гневных голосов негритянской революции в США.

Как это обычно бывает в истории Америки, Болдуина пытаются приручить: его приглашают в Белый дом, с ним советуются правители. Еще перед походом в Вашингтон (1963) к нему пришли политические деятели и попросили: «Остановите все это!» А он, предсказывавший, грозивший пожаром, когда еще были только первые искры, он ответил:

> «Если бы я мог — я остановил бы. Но сегодня это уже не в моей, не в чьей-либо власти».

Национальный комитет Коммунистической партии США в открытом письме президенту Джонсону, напечатанном в газете «Уоркер», предупреждал:

> «Уже началось лето, которое может стать самым долгим, самым жарким и самым кровавым в нашей истории.
>
> Мы возлагаем на Вас ответственность за неминуемую опасность, грозящую и негритянскому народу, и всей нашей стране. Мы утверждаем, что существует заговор; цель его — спровоцировать бойню, спровоцировать убийство миллионов негров, отважно сражающихся за то, чтобы положить конец десятилетиям национального угнетения, и требующих конституционных прав, в которых им отказывают столетиями.
>
> ...Мы заявляем, что цель этого заговора — обезглавить, сокрушить все наиболее боевые силы, которые... ведут борьбу за то, чтобы правительство, используя наши огромные ресурсы, сделало наши города пригодными для жизни американцев, вместо того чтобы превращать Ханой, Хайфон и Сайгон в города, непригодные для жизни вьетнамцев.
>
> ...Наша страна стоит перед угрозой не только самого долгого, самого жаркого, самого кровавого лета, но и такого образа жизни, который превратит наши пораженные кризисом города в вооруженные лагеря и наши улицы — в поля расовых сражений; нам грозит то, что в наших негритянских, пуэрториканских, мексиканских гетто будет все больше оккупационных войск...
>
> ...Господин президент, негритянский народ не удастся запугать, и он так же не прекратит своей борьбы за всю полноту гражданских прав и за конец дискриминации, как народ Вьетнама не прекратит борьбу за независимость. И американский народ в целом не примет такой образ жизни, который грозит нам неисчислимыми Вьетнамами и неисчислимыми повторениями этого жаркого лета, американский народ не примет такой образ жизни, который настраивает американцев против всего мира и черных американцев против белых, такой образ жизни, который кричит: города не созданы для жизни!»

Те, кто вышли на улицы американских городов, кто бросает гранаты и стреляет из снайперских винтовок, не хотят принимать Америку такой, как она есть. Среди них есть сознательные марксисты, сторонники декларации компартии. Есть отчаявшиеся и не думающие ни о каких общих проблемах, просто жертвы «улицы без выхода, города без сердца». Есть черные националисты разных оттенков. Большой популярностью пользуется сейчас среди негров такая точка зрения: мы вовсе не хотим интегрироваться, не хотим стать частью горящего дома. Есть люди — черные мусульмане,— требующие «черной» сегрегации, требующие создания отдельного негритянского государства внутри Америки. Достичь этой цели невозможно, считают они, не пролив рек крови.

---

* См. «Иностранную литературу» № 11, 1964 г.

Естественно, что при такой ситуации и сам мятеж не может не стать сложным выражением всех этих противоречивых сил со своей собственной логикой, со своей собственной цепной реакцией.

Новая книга Мартина Лютера Кинга называется «Куда мы идем, к хаосу или к сообществу?». Болдуин справедливо полагает, что в самом названии сформулирована главная проблема современности, не только расовая, не только американская — планетарная.

В книгах самого Болдуина, в том числе и в последних его интервью, встречаются и националистические нотки. Но гораздо сильнее звучат иные мотивы. Мотивы нераздельности судеб белой и черной Америки.

> «Я — американец,— говорит Болдуин в интервью, помещенном в журнале «Жён Африк».— Человек не рождается дважды. На время я могу куда-либо уехать работать или преподавать... Но я не покину Америку... Потому что цели Америки, провозглашенные при ее создании, еще не достигнуты, и я хочу участвовать в том, чтобы это свершилось. Потому что отец отца моего отца здесь жил и умер. Эта страна принадлежит мне, и я принадлежу ей... Если родина погибла, то и я тоже погиб».

Мятежный юный пасынок Америки мог уехать — он и прожил десять лет в Европе,— пытаясь отряхнуть прах своей родины. Зрелый человек, зрелый писатель, Джеймс Болдуин стал сегодня истинным сыном Америки, который остро ощущает свою причастность к событиям и свою ответственность за происходящее.

> «Речь идет вовсе не только о свободе для негров. Речь идет о свободе моей родины, о свободе Америки,— говорит он в интервью «Фигаро литтерер».—Ни один белый никогда не сможет чувствовать себя свободным и счастливым, пока его черного брата унижают, порабощают, убивают».

Ральф Эллисон в статье «Черная маска человечности», опубликованной в сборнике статей о современной негритянской литературе, изданном недавно в США, сказал:

> «Наша страна нуждается не в том, чтобы черные и белые обменивались патологией, а в изменении основ общества. Эту задачу негры и белые должны решать вместе».

Оказавшись среди идеологов движения, Болдуин уже не может не заниматься и социальными проблемами, и собственно политикой.

В последних интервью он отмечает, что пресса умалчивает о социальном составе бунтовщиков («Ведь почти все они — безработные») или объясняет, что означает лозунг «Власть — черным!» — «это просто самоопределение народов, ни более, ни менее».

В английском языке есть понятие «free-lance writer». Это значит — профессиональный писатель, нигде не служащий, занимающийся только литературой. Это еще значит — писатель, действующий только на свой страх и риск, свободный, между прочим, и от ответственности за общество.

Волею судеб Джеймс Болдуин сегодня — уже не free-lance. Он не только сама боль. Он ищет причины болезни, ищет средства ее исцеления, ищет на разных путях — одни из них более, другие менее плодотворны.

Болдуин не принадлежит к сторонникам ненасильственных действий. Он убежден:

> «Если речь идет о жизни, о том, чтобы спасти детей, о том, чтобы накормить родителей, у человека есть право драться» («Фигаро литтерер»).

И вместе с тем он понимает, что происходит истинная трагедия. Пытаясь ответить на вопрос «что делать?», он и требует коренных изменений и предлагает целую программу реформ.

> «Необходимо, чтобы Федеральное правительство решилось ассигновать крупные суммы для спасения «людей улицы». Необходимо запретить домовладельцам сдавать помещения, опасные для жизни, и запретить выселять жильцов, находящихся в тяжелом положении. Необходимо предоставить работу черным...» («Фигаро литтерер»).

Написанный более четверти века назад роман Ричарда Райта «Сын Америки» начинается с того, что мальчик Биггер, живущий в трущобах Чикаго, убивает крысу. И сегодня в газетных сообщениях вновь и вновь пишут о крысах, которые переходят в наступление. Мартин Лютер Кинг на страницах «Геральд трибюн» заявил, что нынешний конгресс больше склонен «сражаться с неграми, чем с крысами».

И все же дело не только в трущобах. Существует долгая история, начавшаяся в 1619 году, когда первый транспорт с невольниками подошел к берегам Америки. 250 лет рабства и еще сто лет дискриминации — это вошло в плоть и кровь поколений. И здесь не обойдешься ни перестройкой домов, ни законодательными актами (хотя и решение Верховного суда США 1954 г. о неконституционности сегрегации и билль о правах 1964 г.— это важные вехи на трудном пути). Но самое важное — воплощение законов в жизнь, самое главное — «перестроить,— как утверждает Болдуин,— все общество сверху донизу».

Писатели подчас понимают это особенно глубоко, ведь именно писателю ведом тот мир чувств, который не поддается статистике или социологическому исследованию. Именно в этом мире и сосредоточены многие предрассудки, передающиеся от отца к сыну. Этот мир изменяется бесконечно сложнее, чем строятся дома и города, бесконечно медленнее, чем законы превращаются в обычаи.

Больше десяти лет назад Болдуин привел ироническую фразу одного из участников сидячих демонстраций протеста: «Вся Африка станет свободной, пока мы здесь получим по чашке вонючего кофе».

Молодые люди XX века, привыкшие к ракетным скоростям, бывшие свидетелями крушения империй, не хотят ждать, их не удовлетворяет темп изменений. И этой естественной жажды — свободы немедленно — писатель не может не ощущать и не разделять.

Болдуин сообщил в интервью в «Фигаро литтерер», что он заканчивает роман и работает над пьесой о Малькольме X. Он говорит, что не может работать в Нью-Йорке. Конечно, это и естественное стремление писателя уединиться, уехать. Но дело не только в этом.

> «Вокруг меня здесь слишком много страдания, безнадежности, ненависти. Я не могу работать вблизи статуи Свободы — для меня это монументальный и агрессивный символ лжи».

Болдуин уезжает в Европу или в Африку. Однако за ним не могут последовать миллионы его соотечественников, для которых статуя Свободы тоже символ лжи. И они находят выход из бездны страданий и несправедливостей в мятежах.

Болдуин давно предупреждал, что так будет:

> «...Биггер Томас — провозвестник несчастья, тех, еще более страшных времен, когда не один Биггер, а весь его род поднимется во имя многих тысяч сожженных и утопленных, замученных пытками и повешенных, поднимется и потребует справедливого возмездия».

Болдуин сегодня говорит:

> «...Чудо, что еще не вся Америка объята пламенем восстания». Он и сегодня предупреждает: «Весь мир скоро за это заплатит... Моей стране угрожает страшная опасность... И когда разыграется эта кровавая драма, никто не сможет остановить события...»

Все творчество Болдуина есть боль. Боль за его черных братьев. Боль за его белых братьев. Боль за Америку, ненавидимую и любимую.

Р. ОРЛОВА

ЗНАКОМЬТЕСЬ: «КЮРБИСКЕРН»!

Пока официант сервирует стол,
Бомбардировщики набирают высоту...—

так начинается напечатанное в журнале «Кюрбискерн» стихотворение, которое называется «Война где-то там». Те, кто выпускает журнал «Кюрбискерн», ни на минуту не забывают о том, что сказано в последних строчках этого стихотворения.

Пока мы здесь ели,
Где-то там шла война.

Автор стихотворения Роман Риттер — мюнхенский студент. Журнал «Кюрбискерн» — тоже мюнхенского происхождения. Он издается в течение двух лет. Его выпускают талантливый прозаик Кристиан Гейслер, автор известных советскому читателю романов «Запрос» и «Холодные времена»*, в которых правдиво отображена современная западногерманская действительность, публицист и литературный критик Фридрих Хитцер, поэт Яак Карзунке и другие.

Журнал стремится пробудить в людях чувство ответственности за все, что происходит в мире. В этом убеждаешься, прочитывая восемь номеров «Кюрбискерна», вышедших за два года. В последнем из этих номеров — выступления против агрессии США во Вьетнаме, против фашистского переворота в Греции. Приложение к номеру, названное особым выпуском «Кюрбискерна»,— протест против совершенного в Западном Берлине политического убийства студента Бенно Онезорга. Выражая этот протест, Кристиан Гейслер говорит, что в случившемся, так же как и во многом другом, что творится в Западной Германии и Западном Берлине, виноваты не столько отдельные люди, сколько социальная система, в условиях которой эти люди мыслят и действуют.

* См. «Иностранную литературу» № 10 за 1967 г.

«Эта система должна быть изменена,— заявляет Гейслер.— И она будет изменена. Потому что это наша страна!»

Не только Кристиан Гейслер, но и другие авторы, выступающие на страницах «Кюрбискерна», стремятся изменить существующий в ФРГ порядок вещей именно потому, что любят свою родину и не хотят допустить, чтобы в будущем она опозорила себя так, как в прошлом.

«Кто усомнится в том, что правящая верхушка западногерманского капитализма станет всеми средствами добиваться диктатуры, когда это ей будет нужно? — спрашивает Якоб Мадер в статье, напечатанной в первом номере «Кюрбискерна» за этот год.— Из каждых десяти западногерманских предпринимателей восемь были послушными инструментами в руках нацистов, их экономической опорой... Американским империализмом денацифицированные в демократов, они использовали антикоммунизм как билет на поезд, в котором, сделав пересадку на Западе, поднялись вверх... Они установят чрезвычайные законы так же, как обслуживали гитлеровские концлагеря, с тем же ханжеским представлением о своей личной незапятнанности и столь же нагло, как они поддерживают народоубийство, совершаемое американским империализмом во Вьетнаме».

Статья Якоба Мадера называется «Организуйте сопротивление!». Она призывает к единению сил прогресса в борьбе против реакции, к сопротивлению чрезвычайным законам, пролагающим путь к неофашистской диктатуре. Для того чтобы это сопротивление было действенным, утверждает Мадер, его надо осуществлять объединенными усилиями передовой части рабочего класса и прогрессивной интеллигенции.

«Нас еще мало. Мы еще разрозненны,— пишет в заключении Мадер.— Мы сплотимся. Нас будет много».

Именно «Кюрбискерн» напечатал очерк Гюнтера Вальрафа о положении рабочих на гамбургской верфи, принадлежащей Блому и Фоссу. Этот очерк впоследствии вошел в сборник «Ты нам нужен», издание которого было встречено в штыки западногерманскими предпринимателями, привлекавшими автора к суду за то, что они называли клеветой. Разумеется, это была не клевета, а истина: Вальраф пошел работать к Блому и Фоссу, чтобы увидеть и описать труд и быт современного рабочего класса такими, каковы они на самом деле. Гюнтер Вальраф, как известно, принадлежит к Дортмундской «Группе-61», с которой связан и Кристиан Гейслер, чей роман «Холодные времена», сначала опубликованный в отрывках журналом «Кюрбискерн», а потом изданный отдельной книгой, посвящен судьбе современного рабочего.

Журнал регулярно составляет так называемые «Протоколы», которые представляют собой подборку документов или в точности воспроизведенный устный рассказ соотечественника или соотечественницы об их жизни; сплошь да рядом рассказчики принадлежат к рабочей среде.

Подборка цитат из западногерманской прессы под ироническим заглавием «Бескризисный капитализм», напечатанная во втором номере «Кюрбискерна» за этот год, изобилует фактами и цифрами, доказывающими, что в стране «экономического чуда» становятся все более заметными признаки экономического кризиса.

Журнал «Кюрбискерн» стремится открывать своим читателям глаза на правду. Это обретает особое значение потому, что в ФРГ, по подсчетам того же «Кюрбискерна», каждая третья семья читает прессу, поставляемую ей концерном Акселя Шпрингера. Ежедневная пресса на 88,7 процента принадлежит монополисту Шпрингеру. Еженедельно Шпрингер выпускает 45 миллионов экземпляров газет и журналов. Так образуется поток фальшивой информации, которому «Кюрбискерн» старается противопоставить истинную информацию.

«Кюрбискерн» явно противостоит тем журналам, которые внушают своим читателям, будто они далеки от какой бы то ни было политики. Он откровенно публицистичен. В этом смысле «Кюрбискерн» поддерживает традицию, устанавливаемую в ФРГ такими писателями, как Генрих Бёль, Кристиан Гейслер, Мартин Вальзер и другие. То, что происходит в их стране и во всем мире, настолько тревожит этих писателей, что они испытывают потребность высказывать свое мнение о происходящем непосредственно в жанре публицистики, в форме речей и статей, интервью и очерков. Публицистическими произведениями, тема которых — современная действительность Западной Германии, они борются за преодоление фашистского прошлого, опасного для настоящего и для будущего.

«Одолеть прошлое! — Die Vergangenheit zu bewältigen!» — эти слова так часто употребляются и злоупотребляются прессой ФРГ, что нередко превращаются в пустозвонство. Для «Кюрбискерна» это не пустая фразеология. И не случайно Якоб Мадер в статье, напечатанной в самом первом номере журнала, утверждает, что «антикоммунизм и преодоление прошлого — вещи несовместимые». Такова позиция, на которой стоит и которую отстаивает «Кюрбискерн».

Хотя «Кюрбискерн» иногда резко полемизирует с прессой ГДР,— в частности, в связи с высказанными ею суждениями о Вольфе Бирмане или Вернере Бройниге,— на страницах журнала регулярно печатаются прозаики и поэты, творящие по эту сторону

Эльбы, например, Герман Кант и Криста Вольф, Карл Микель, Райнер и Сара Кирш, Андреас Рейман, Курт Барч, Петер Госсе, Х.-М. Новак и другие. Статья Кристы Вольф, перепечатанная журналом «Кюрбискерн» из газеты «Нейес Дейчланд», называется «Говорить по-немецки».

Человечество не забыло те времена, когда немецкий язык стал языком захватчиков, языком палачей. Для того чтобы это не повторилось, пишет Криста Вольф, нужно, чтобы немцы знали цену слову «нет!». Это цена человеческих жизней.

ГДР — государство, которое говорит «нет!» милитаризму и фашизму. Говорит на немецком языке, понятном потому, что это «язык разума». Однако в ФРГ его не желают понимать. И все же Криста Вольф завершает свою статью словами надежды: «...в Германии будут говорить по-немецки. Мирно».

«Кюрбискерн» способствует тому, чтобы ГДР и ФРГ нашли общий язык — язык мирных переговоров. Способствует он и укреплению творческих связей между писателями обоих германских государств.

При всей своей публицистичности «Кюрбискерн» — журнал литературно-художественный и литературно-критический. Он открывает читателям новые имена, знакомит их с новыми произведениями известных писателей, определяя значение этих публикаций в сопроводительных статьях или рецензиях. Принцип отбора авторов, чьи стихотворения, рассказы или романы — последние в отрывках — печатаются в журнале, совершенно очевиден: страницы журнала открыты для писателей, говорящих «языком разума», языком миролюбия и человеколюбия. И нет ничего удивительного в том, что среди этих писателей немало таких, которые во имя мира снова и снова вспоминают о войне. Они бьют тревогу, предупреждая об опасности, которой подвергают человечество милитаристы и реваншисты.

Вот что об одном из них — Иозефе В. Янкере — пишет на страницах «Кюрбискерна» представляющий его читателям Генрих Бёль:

> «В сборнике «Спиною к стене» выбираются и с максимумом (иногда с избытком) рефлексии изображаются ситуации, типичные, значительные и решающие для уцелевших мужчин моего поколения, граждан этого государства, для тех, кто должен нести на своих плечах общественный уклад, относительно которого становится все более ясно, что он невыносим. Главнейшие из этих ситуаций: сдача в плен, капитуляция, пребывание в плену, попытка в послевоенные времена найти почву под ногами. Упрек в том, что Янкер «никак не отвяжется от войны», нельзя принимать в расчет; именно тем, что Янкер никак не отвяжется от войны, он доказывает современность своего творчества — или кто-нибудь может утверждать, что на земле воцарился мир, а война ушла в прошлое?»

Надо полагать, что Янкер утверждает обратное не голько в уже изданном сборнике рассказов, о котором пишет Бёль, но и в еще не изданном романе «Переучивающийся», отрывки из которого печатает журнал «Кюрбискерн». Разумеется, по отрывку невозможно судить о произведении в целом, но кое-что все же выясняется сразу. Например, убеждения автора в том, что в зверствах фашизма повинны не только те, кто «обслуживали газовые камеры», но и те, кто «поставляли им кокс». Место действия романа — послевоенная Германия, та, в которой, по мнению Янкера, денацификация практически означала, что поймалась в сеть «мелкая рыбешка» — «как эрзац ускользнувших щук».

Закономерно и то, что журнал в двух номерах пишет о «случае Петера Вейса». Этот «случай» показателен для современной литературной жизни ФРГ: Петер Вейс подвергается нападкам потому, что он, производя своим творчеством дознание, судит как вчерашний, так и сегодняшний фашизм и выносит ему беспощадный приговор. «Кюрбискерн» берет Вейса под защиту.

Борясь за «преодоление прошлого», журнал печатает отрывки из документальной антифашистской пьесы Гейнара Кипхардта «Йоэль Бранд» и начало его антифашистского романа «Добродетель каннибалов», фрагменты из пьесы Вольфганга Грэтца, посвященной неудачному покушению на Гитлера, совершенному группой военных 20 июля 1944 года, и др.

Интерес журнала к жанру документальной драматургии Вейса и Кипхардта соответствует одному из современных направлений театрального искусства. Пожалуй, журнал можно упрекнуть в том, что он в своей литературно-критической части недостаточно отражает многообразие различных направлений в литературе и искусстве, существующих в ФРГ. Объективная оценка этих направлений, чаще всего сложных и противоречивых, помогла бы читателю разобраться в том изобилии имен и книг, с которым ему приходится повседневно сталкиваться.

«Кюрбискерн» пишет о многом и разном. О «марксизме в теории и в действии», о «диалоге христиан и марксистов», о философии, экономике, политике, истории, литературе и искусстве. И хотя с высказываемыми мнениями можно соглашаться не всегда и не во всем, общая целенаправленность журнала несомненно вызывает сочувствие.

«Кюрбискерн» в переводе на русский язык означает «тыквенное семя». Название необыкновенное, оно заинтриговывает. Быть может, этого и добивались издатели молодого журнала. Но слово «семя» заставляет вспомнить и о том, что так просто и ясно сказано великим русским поэтом Некрасовым: «Сейте разумное, доброе, вечное!..»

Западногерманская и западноберлинская молодежь в смятении. То и дело происходят студенческие волнения, но у студентов нет определенной программы действий. Молодежь испытывает на себе самые различные веяния, в том числе и дурные, в том числе и опасные. В то время, как Коммунистическая партия Германии находится под запретом, неонацисты действуют легально, вербуют сторонников. А среди политических деятелей, на словах громящих фашизм старого и нового образца, немало таких, которые одновременно провозглашают антикоммунистические лозунги.

Журнал «Кюрбискерн» учит молодежь ориентироваться в лабиринтах современной общественной мысли. Он дает ответ на вопрос: кто виноват? Он ищет ответа на вопрос: что делать? Его поиски помогают поискам молодежи. А от того, по какому пути она пойдет, зависит будущее.

Л. СИМОНЯН

НА ЭКРАНЕ И ЗА ЭКРАНОМ

Двенадцать лет назад на встрече испанских кинематографистов в Саламанке режиссер Хуан Антонио Бардем, автор всемирно известных фильмов «Смерть велосипедиста», «Главная улица» и «Месть», произнес суровый приговор испанскому кино:

> «В политическом плане — бездейственное, в социальном — фальшивое, в интеллектуальном — самое убогое, в эстетическом — полнейший нуль, в промышленном — рахитичное».

Впоследствии испанское кино получило немало самых горьких и самых жестоких характеристик, и в статьях, посвященных различным проблемам кино и кинопромышленности, пожалуй, чаще всего встречаются слова: «кризис», «хаос», «слаборазвитость» и множество всяких «псевдо» — «псевдоиспанское», «псевдонародное», «псевдохудожественное», «псевдоисторическое».

Испанскому кинозрителю по-прежнему продолжают поставлять ура-патриотическую лепнину, кинопанегирики испанским королям, олеографии на религиозные темы, трогательные мелодрамы о великодушных бандитах и, наконец, откровенно пропагандистские поделки. А в погоне за коммерческой выгодой, на потребу любопытствующих туристов и на вывоз за границу, предприимчивые дельцы все так же, как много лет назад, пекут одну за другой музыкальные ревю-сарсуэлы с картонными атрибутами испанщины, с неизменными фламенко, корридой, кастаньетами, цыганками и популярными песенками.

И все же процесс возрождения испанского искусства и литературы, наступивший в пятидесятых годах, когда творческая интеллигенция начала пробуждаться после долгой и унылой сьесты, не обошел стороной и испанское кино. Вслед за Бардемом и Берлангой, совершившим творческий и гражданский подвиг в условиях франкистского режима, когда все его гайки были еще крепко завинчены, в испанскую кинематографию пришли молодые и талантливые режиссеры, создавшие и создающие фильмы-протесты против общественного устройства, фильмы, в которых четко ставятся острые социальные проблемы, фильмы, показывающие, что происходит в душе испанца, живущего, как принято говорить в Испании, в «обстоятельствах» шестидесятых годов. В большинстве своем это первые кинематографические опыты молодых людей, решительно отмежевавшихся от старого, застоявшегося испанского кино, но эти опыты очень быстро получили общественный резонанс. На страницах специальных журналов замелькали термины «новая волна», «новое испанское кино», а в иллюстрированных еженедельниках — кадры из кинолент, завоевавших премии на международных кинофестивалях. (В 1966 году испанские фильмы получили десять премий: в Канне, Акапулько, Берлине, Триесте, Венеции и в самой Испании.)

Международное признание десятка фильмов стало как бы контрастным фоном для выявления самых теневых сторон в общей ориентации испанской кинематографии. «Время молчания» для испанского кино кончилось, о нем в сегодняшней Испании говорят куда больше, чем в предыдущие годы. Испанское кино со всем сложным комплексом его нерешенных проблем как бы стало на повестку дня. Естественно, что в такой момент молодой мадридский журнал «Куадернос пара эль диалого», сгруппировавший вокруг себя прогрессивную и оппозиционную интеллигенцию, не мог остаться в стороне от обсуждения проблем испанской кинематографии. В 1967 году этот журнал опубликовал статьи трех испанских критиков: Альваро дель Амо, Мануэля Переса Эстремеры и Карлоса Родригеса Санса, которые пытаются осмыслить сдвиги в испанском кино, разобраться в исканиях и находках «нового испанского кино». Они дают трезвую оценку возможностей и перспектив «нового кино» в существующих условиях и возвращают с небес на землю тех, кто расточает неумеренные восторги модернизированной и более гибкой политике франкистского правительства в области культуры и искусства.

Карлос Родригес **Санс, который ведет счет событиям с того самого дня, когда Хуан Антонио Бардем сказал беспощадные и решительные слова по поводу испанского кино, считает, что:**

«двенадцать лет спустя нельзя с той же категоричностью повторять заявления, сделанные в Саламанке, но в то же время нет никакой возможности заменить их позитивными оценками. Эта характеристика остается точной для девяноста процентов всей испанской кинопродукции, хотя есть те десять процентов, которые ее опровергают. По-прежнему действуют старые правила, но теперь им противостоит оформленное исключение: так называемое «новое испанское кино».

Это «новое испанское кино» пробивает себе дорогу, заселяя, по выражению Родригеса Санса, «пустыню, протянувшуюся от Бардема к Берланге», вопреки самым различным преградам, вопреки скрытой и откровенной враждебности со стороны кинодельцов.

«Два десятка новых имен способствовали обогащению кинематографической панорамы Испании... Мы можем говорить о создании таких серьезных и глубоких фильмов, какими для меня стали после «Тети Тули» Мигеля Пикасо «Охота» Карлоса Сауры, «Сломанные игрушки» Мануэля Суммерса и, наконец, с красной строки, «Девять писем Берте», этот фильм, на мой взгляд, следует считать заглавным для всего молодого поколения».

Фильм «Девять писем Берте», так высоко оцененный Родригесом Сансом,— первая работа Патино. Это грустный рассказ о молодом человеке, о его душевных сомнениях, о его бунтарстве против моральных заповедей семьи и закосневшего общества (бунтарстве, которое оканчивается поражением) и, наконец, о его письмах-исповедях Берте, дочери писателя-эмигранта, ставшей для него символом благородной бескомпромиссности.

«Не только чисто художественные достоинства, но и народность, глубокий документализм, понимание ответственности перед испанским обществом... сделали «Девять писем Берте» ключевым фильмом последних лет, творческим эквивалентом «Смерти велосипедиста»... Лишь нетерпимость, упорство и твердость духа помогли Патино создать такое цельное и точное произведение в столь неблагоприятных условиях. Мы еще раз можем убедиться, что куда действеннее оказывается творческая честность, чем соглашательство, верность самому себе, чем конформизм».

«Новое испанское кино» — по существу мало о чем говорящее определение. Это действительно новое кино, но его представляют разные по стилю, по языку и формальным исканиям молодые режиссеры. Однако почти все они стремятся к критическому осмыслению испанской действительности и к широким обобщениям.

Альваро дель Амо, чья статья в основном посвящена последним фильмам «нового испанского кино», делит это течение как бы на два потока. По мысли кинокритика, «новое испанское кино» представляют режиссеры, в чьих работах отчетливо видны новаторские приемы, смелость эксперимента и убежденность в том, что новое кино должно заговорить новым языком (Х. Граус, В. Аранда, А. Эсейса). И в то же время к «новому испанскому кино» причислены прямые наследники ставших уже традиционными в испанском искусстве «хроникальности» и «документализма». Альваро дель Амо более сдержанно, чем Родригес Санс, говорит о фильмах Суммерса, Патино и Сауры и готов даже упрекнуть их в том, что они не новаторы, что идут по проторенной дорожке, но тем не менее он понимает и принимает историческую необходимость и ценность «хроники» в киноискусстве, восходящей по прямой линии к тому, что испанские писатели называют «литературой-свидетельством», «объективным реализмом» и «объективным обличением», считая, что действительность Испании говорит сама за себя и объективный показ ее — уже социальное обличение.

«Внимание, которое испанское послевоенное искусство уделило различным формам хроники... объясняется необходимостью констатации факта, необходимостью, обострившейся из-за полного отсутствия других средств общения. Если газета изменяет своему призванию, если на пути к человеческому единению встают преграды, если нельзя говорить о том, что происходит на улицах, тогда литература должна превратиться в газету, живопись — в достоверную фотографию, а кино — в средство передачи идей массам»...

Хотя Альваро дель Амо вслед за многими молодыми поэтами и писателями Испании считает, что хроникальность и документализм на сегодня исчерпали себя, что настала пора обличать, протестовать, бороться высоким поэтическим словом, он, тем не менее, признает выразительность и ценность новых фильмов, поставленных режиссерами, которые следуют традиции хроникальности и документализма.

«В «Сломанных игрушках» с необычайной по силе достоверностью, рожденной жестоким и суровым виденьем, показана животрепещущая правда Испании, зажатой в кулак, Испании невежественной, замызганной и погрязшей в нищете».

И уже развернутую метафору современного испанского общества видит Альваро дель Амо в фильме «Охота» Карлоса Сауры, рассказавшего о трагическом событии, которое произошло на охоте, где трое разъяренных людей на глазах перепуганного подростка убивают друг друга:

«Его значимость, как мы уже говорили, определяется передачей той грозовой атмосферы, которая ощущается в воздухе... атмосферы войны в мирных условиях, где все еще существует различие между победителями и побежденными...»

И Альваро дель Амо и его коллеги, выступившие на страницах журнала «Куадернос пара эль диалого», убеждают читателя в том, что значительная часть работ «нового испанского кино» заслуживает высокой похвалы, но одновременно они приводят самые различные аргументы, чтоб доказать, что это лишь первая ласточка, которая пока не делает и не может делать погоды в испанской кинематографии.

Эту мысль на страницах «Куадернос пара эль диалого» развивает Мануэль Перес Эстремера в статье «Видимость и реальность».

«По-прежнему производятся фильмы экзальтированно-патриотические, воспевающие воинские доблести, фильмы псевдофольклорные и религиозные... И все это отвечает определенной политике, которая нацелена прежде всего на укрепление существующих устоев, а не на создание культуры, уходящей своими корнями глубоко в богатства прошлого... Кинопромышленность разрастается без всякого плана, без поисков рационального и прогрессивного пути развития. Кино становится элементом политической пропаганды, а не творчеством...»

В этой ситуации может показаться парадоксальным, что Управление по делам кинематографии выдает специальные пособия молодым строптивым режиссерам, которые не принимают Испанию с ее «внутренним миром» и «органической демократией»; может показаться странным, что директор Управления Гарсиа Эскудеро опекает «новое испанское кино», которое бойкотируют все те, кто господствует на отечественном рынке кино. Но у Гарсиа Эскудеро есть на то свои причины: он печется о судьбе «нового испанского кино» и предоставляет ему специальные субсидии, сознавая, что сейчас это хороший козырь там, где пытаются убедить общественное мнение, что отсутствие демократических свобод в Испании — это лишь «черная легенда».

«Главное,— замечает по этому поводу Родригес Санс,— заставить поверить, что такое чудо, как молодое кино, может развиваться там, где нет для этого никаких условий, создать впечатление, что это кино возможно и желательно, хотя в действительности это не так. Наспех сооружается витрина пустой лавки».

Вместе с тем Генеральное управление по делам кинематографии распоряжается субсидиями с таким расчетом, чтобы сдержать обличительный пыл талантливой молодежи, чтоб направить его по руслу, проложенному все той же политикой «либерализации». При засилии вестернов, американских боевиков и мелодрам «новое испанское кино» не смогло бы выжить без экономической поддержки, а экономическая поддержка — это своего рода намордник, обеспечивающий относительный покой властям. Вот почему Родригес Санс пишет, что

«новое кино» создается при тех же ограничениях свободы творчества, которые существовали и в прежние времена. Это кино лишь освобождается от экономических вериг, в качестве компенсации за объективные помехи, которые не дают ему развиваться в естественных условиях. В общем, ему сначала отрезают ноги, а потом выдают костыли».

Когда Родригес Санс говорит об ограничениях и объективных помехах, он имеет в виду не только и не столько затруднения, возникающие на трех этапах кинопромышленности (производство, прокат и показ), сколько существование всепроникающей и всемогущей цензуры — религиозной, политической и моральной, с ее кодексом, перенасыщенным туманными формулировками, которые позволяют цензорам кромсать фильмы, где усматривается крамола или покушение на моральную чистоту испанцев. (Любопытно, что испанским режиссерам не велено обращаться даже к таким темам, как положение испанских служанок во Франции. Упаси боже упомянуть имя господа всуе или, скажем, заговорить с экрана об аборте. И в то же время в испанских кинотеатрах вовсю крутят зарубежные фильмы с убийствами, эротикой, садизмом.)

Родригес Санс выступает против тех, кто продолжает протаскивать версию о «либерализованной» Испании.

«Границы свободы не только не раздвинулись, а напротив, из-за стремления к созданию видимости свободы растет эффективность контроля и множатся его формы, хотя следует отметить, что он маскируется куда лучше, чем в прежние времена. Вместо того чтобы навсегда покончить с контролированием, его делают невидимым, более гибким... Субсидирование — это, пожалуй, наиболее действенная форма контроля над «новым кино», которое могло бы энергично развивать-

ся, не будучи зависимым от административного аппарата... Веревку удлинили совсем немного, но толщина ее удвоилась».

Итак, три испанских кинокритика, выступившие на страницах журнала «Куадернос пара эль диалого», показали нам, из чего складывается стена, на которую наталкивается «новое испанское кино», как и вся кинематография в целом, и что является цементом, скрепляющей основой этой стены. Вот почему Родригес Санс приходит к несколько мрачноватому, но не требующему дополнительного комментария выводу:

«Самое большое несчастье испанского кино заключается в том, что оно попросту не существует. Долгие годы провалов и целая цепь препятствий привели кино к невротичности и неуравновешенности. Будущее нашего промышленно развитого кино тесно связано с социально-политической эволюцией страны. Его жизнеспособность и здоровье зависят от жизнеспособности и здоровья страны... Пожалуй, нет надобности повторять, что без подлинного гражданского мира, без общественного единения, без свободы кинематографистов и уважения к их труду, без гарантий свободы зрителя нельзя создать кино, которое будет служить нашему обществу и культуре».

Э. БРАГИНСКАЯ

АНТАЛ ГИДАШ

«ДУЕТ ВЕТЕРОК С ДУНАЯ...»

Тому уже лет сорок, как мы впервые встретились с Матэ Залкой. Стоял русский ноябрь, под стать как раз венгерской зиме, когда я пришел к нему. Он жил в выстроенном им домике в три комнатки.

Мне много рассказывали о Залке-революционере: красный командир, писатель, организатор, партработник. Воображение дорисовало соответственно этому и фигуру, и голос, и одежду. Я представил, как дверь отворит высоченный мужчина. Но вот дверь распахнулась, и мне протянул руку небольшого роста широкоплечий человек. Он улыбнулся и приветливо, негромко сказал:

— А я уже жду тебя. Пальто повесь на вешалку. Ты без калош? Хорошенько оботри ноги, на улице слякоть, жена рассердится, если ты наследишь на полу.

И вот мы в комнате. Рабочий кабинет. Полки до самого потолка. Большой письменный стол: двое спокойно могли бы переночевать на нем. Связки рукописей.

— Куришь? Возьми папиросы. Я-то не курю. Пообедаешь у нас.

Слова лились мягко — так говорят у нас за Тиссой.

— Ну, что нового в Венгрии? Ты сам-то из каких мест? Два месяца как из дома?

И он точно приник ко мне, слушая мои рассказы о Венгрии. Сперва глаза его светились двумя блестящими точками, потом сияние будто ушло куда-то вглубь, голова склонилась к плечу.

— Ты говори, говори... мне все интересно... до утра готов тебя слушать... Десять лет дома не был...

Десять лет! Точно по сердцу ударили эти слова.

— Десять лет?.. Не может быть!

— Бывает. Лайош Кошут вот сорок лет провел на чужбине, и потом его мертвого привезли домой. Да, долгий срок... А как быстро проходит. Десять лет назад я был желторотым птенцом, а с тех пор... — Он вздохнул. — Ладно, что уж там... Ты лучше на мои сокровища погляди, — и показал на запертый книжный шкаф. — Книги ты привез с собой? Нет? Жаль.

Он повлек меня к большому шкафу. Вытащил из кармана связку ключей и сунул один ключ в замок.

— Венгры воруют... — объяснил Залка. — Я их понимаю, конечно, но позволить никак не могу. Мне ведь тоже книги нужны, — добавил он в оправданье. — Очень даже.

Никакой ювелир не показывал еще с такой трепетной радостью свои драгоценности, как он эти венгерские книги, благоговейно произнося каждое название.

— Библия. Ветхий и Новый завет. На первом месте стоит. Это книга моего детства. Краса и гордость венгерского языка. Вот откуда черпал свои слова Ади... Балинт Балашши. Да не напиши он ничего, кроме этого стихотворения, — он провел пальцем по странице, — все равно стоял бы здесь. Песни куруцев*. Гвадани, Фазекаш, Бержени, Чоконаи. А нука, постой — Дьёндьёши-то не на месте стоит. Я его впереди Гвадани поставлю. Вёрёшмарти, Петёфи, Арань... Ади... Эндре Ади...** А ведь, наверное, после него и новые уже появились... Господи, кто же? Расскажи.

Он провел рукой по книжным полкам и соскочил со стула.

— А это венгерская проза начиная с Пазманя — все, что удалось раздобыть. Ты погляди, — он вытащил том Иокаи. — Видишь печать? «Австро-венгерское посольство». Нам на память оставило.

* Куруцы — венгерские повстанцы начала XVIII в.

** Балашши, Фазекаш, Чоконаи, Арань, Вёрёшмарти, Ади, Бержени — известные венгерские поэты-классики.

А Жигмонда Морица * не читали,— воскликнул он.— «Семь крейцеров» им были не нужны.

Мы снова сели. Я попросил его рассказать что-нибудь о себе

— Пишу, работаю директором Театра революции. Занимался ли я когда-нибудь театром?.. Конечно... В лагере военнопленных,— и он рассмеялся.— Ничего не попишешь. в такое время живем, что всему надо учиться... Так оно и будет, пока не вырастим новых специалистов... А... Вэрочка! — и он представил мне жену.— А вот Талочка, дочка моя. Пошли обедать. — И он пригласил меня в соседнюю комнату.

После обеда подсел поближе...

— У меня к тебе просьба. Научи хоть одной венгерской песне, какой я еще не знаю.

— А как я угадаю, знаешь ты или нет?

— Очень просто. Запоешь. Знаю — вместе споем. Не знаю — один споешь, на том и кончим.

Что мне оставалось? Запел. Знает. Поем вместе. Вторую запел. Опять поем вместе. Матэ вторит, от удовольствия усики поглаживает указательным пальцем.

— Ты почаще приходи! — шепчет он.

Ищу, шарю в памяти — где бы найти такую песню, которую он не знает. Запеваю одну из тех, что за Дунаем поют. Поет вместе со мной. Куруцскую... Мало того, что поет — еще два куплета от себя добавляет. Четыре десятка песен спели, пока я поймал, наконец, нужную:

Гусыню погоню на луг,
И сам пойду ее встречать,
И крикну я: «Лина, Лина, Ли...
Лина, к воротам выходи...»

Матэ краснеет от радости, обнимает меня, целует — так приветствует он новую песенку.

А по второму разу и один поет... и рот мне ладонью закрывает, чтобы я помолчал.

■

Ходил он всегда пешком.

— Не меньше десяти километров в день, а то, глядишь, в размазню превратишься. Я-то ведь лет сто хочу прожить, а из них — шестьдесят-семьдесят в Венгрии.

Мы частенько бродили с ним по Москве. С Матэ стоило ходить. Кроме литературы он увлекался еще множеством разных вещей.

— Не могу одной писаниной заниматься. Только штаны просиживать будешь, сам не заметишь, как от людей оторвешься. А что это за пролетарский писатель, который только в чернильницу и сует свой нос, спит в книжном шкафу, вместо одеяла рукописью укрывается, а под голову пишущую машинку кладет... Больше ему и дела нет ни до чего... Вот, скажем, у меня поворотным пунктом в жизни было Добердо. Спешили наш полк и бросили на эти чертовы итальянские скалы... Бывало, итальянцы от нас в пятидесяти метрах... Ох, и народу же там поубивали. А зачем? Тогда-то и задумался я впервые над этим. Вру! Не сам задумался, глуповат был для этого, да и воспитание получил не то. Служил там вместе со мной матольчский парень. Умный такой мужичок, а говорил так складно, что я день и ночь готов был его слушать. Ферко Чеч звали его. Два класса приходского училища окончил, отец у него батраком был, и сам он тоже батрачил. Так вот, первым моим настоящим учителем стал этот Ферко Чеч. «Люблю я жизнь, как свою правую руку»,— заявил он как-то. «А почему именно правую?» «Да потому, что она — мастер на все руки»,— и поглядел на свою натруженную ладонь. «Господин прапорщик,— сказал он однажды.— Какое дело нам, мадьярам, до этих итальянских гор? И на черта нам помирать ради Франца-Иосифа? И зачем мне, венгерскому мужику, в итальянского мужика пулять? Сами посудите: кто надо мной измывался — итальянский мужик или венгерский помещик?» А потом Ферко мертвый лежал в двадцати метрах от окопа. Мертвецов не убирали — день и ночь стрельба. А на дворе лето стояло. Распух наш Ферко моментально и стал разлагаться на глазах. Повернулся ко мне лицом, оскалил белые зубы и смотрит. А у меня все в ушах звенит: «Кто надо мной измывался — итальянский мужик или венгерский помещик?» Долго так и стояла эта картина у меня перед глазами. Потому-то я и перешел в русском плену из офицерского барака в солдатский. Ради Фери Чеча пошел и на гражданскую войну,— когда русские Фери Чечи поднялись против своих господ, чтоб свою справедливую страну создать. «Ну, — думал я, — может, по соседству с вашей справедливой страной и в моей маленькой отчизне начнется справедливая жизнь?» Потому и пишу. Для них, Фери Чечей, хочу об этом и роман написать «Добердо». Ну что, легче стало на душе? Вот мы и пришли. Ты еще погулять хочешь? Ступай один. У меня дела в театре. Может, зайдешь на репетицию?

Я не пошел.

Но вечером все-таки был в театре. Иногда Залка больше дюжины венгров набивал в свою директорскую ложу.

■

Несколько лет я работал в Институте Маркса и Энгельса, где хранились рукописи этих двух великанов людского рода и сотни тысяч ценнейших книг и материалов различных эпох. Вход в институт был только по пропуску.

* Жигмонд Мориц (1879—1942) — известный венгерский писатель.

Как-то летом с утра пораньше на столе у меня зазвонил внутренний телефон. Из трубки послышался голос дежурного:

— Товарищ Гидаш, кто-то просит вас по важному делу.

Я побежал в вестибюль. Смотрю: на красном плюшевом диванчике сидит Матэ.

— Это я велел тебя позвать.

— Что такое? Что случилось? — спросил я с беспокойством.

— Здрасьте! А что могло случиться? Но, между прочим, случилось, и знаешь что? Старик Кечкеш научил меня новой песне. Даже не пойму, чего он до сих пор ее скрывал. А песня какая! Чудо! Ну вот, шел я мимо и подумал: надо ж спеть ее кому-нибудь, а то и радость не в радость. Слушай-ка!

А как голоден, так нож складной открою,
Из сумы своей сермяжной выну все,
И поем, и попью, да и рот оботру.
А потом свой нож складной закрою.

Он хлопнул меня по плечу и звонко рассмеялся.

Мы сидели с ним в мраморном вестибюле московского Института Маркса и Энгельса.

— Что, понравилась? А ведь, верно, хороша? Так и знал. Ну, я пошел. А то у меня дел по горло.

И мгновенно скрылся.

■

Только раз помню его погруженным в себя, молчаливым. Как ни пытался я разговорить его, он не отвечал.

Матэ стоял, уставившись на человека, в которого мы все тогда верили...

Вместе с делегацией советских писателей были мы в Кремле. Матэ сидел с нами и смущался, как школьник, едва речь заходила о гражданской войне, которую он всю прошел и за которую грудь его украсил орден Красного Знамени. (Залка был в ту пору одним из четырех советских писателей, награжденных боевым орденом Красного Знамени.)

Дело шло уже к вечеру. Мы вышли из Кремля. Пересекли Красную площадь, направляясь к Москве-реке.

Матэ был молчалив. Рассеянно смотрел перед собой. (Мы шли уже по набережной.) И вдруг, глубоко вздохнув, глянул на небо, в ночь, зажигавшую звезды, и сказал:

— Еще бы разок попасть в Венгрию. Дожить бы до этого. Своими бы руками,— и с этим горестным восклицанием протянул их вперед,— вот этими руками взять за шиворот всю гнусную компанию.

Голос Залки гулко зазвенел на безлюдной набережной. Впервые услышал я сильный, проникновенный голос командира венгерских интернационалистов.

Лицо Матэ, обычно милое и улыбчивое, перекосилось судорогой.

— Иногда у меня такая тоска по родине, что сердце готово разорваться.

■

Милый Матэ Залка...

Слышу его голос, вижу усики над живыми, свежими губами, красивый нос, руки, пальцы — маленькие дирижеры, управлявшие песенным ритмом.

Быстро шагающий, всегда занятый человек.

В общении скорее мягкий, нежели воинственный. Ласковый, но не сентиментальный.

Он не принадлежал к породе эгоцентричных литераторов. Людей, страдающих манией величия, он больше презирал, чем ненавидел. Весело смеялся над ними и вместе с тем жалел. «Безумцы, несчастные люди. Зубы растут у них, точно у грызунов. Тщеславие выгоняет их, а истачиваются они на славе».

Когда же речь шла о нем самом, то даже оправданная уверенность частенько покидала его. Он сомневался в себе — и не скрывал этого.

Причин тому было много.

Главная — что стал он писателем вдали от родины, в чужеязычной стране.

Замечания он выслушивал задумчиво. Протестовал редко. Разве что скажет иногда: «Ты думаешь? В самом деле? Гм... гм...» Вот и весь ответ.

А ведь в гражданскую войну и позднее, в «гражданской» жизни и работе, Залка никогда не позволял, чтобы колебания, душевные терзания шли во вред действию — он был человеком решительным. Правда, любой разговор он начинал с шутки и только в крайнем случае повышал голос. Если же говорил: «Надо сделать!» — никогда не хоронился за чьей-нибудь спиной, шел впереди, с улыбкой и с беспощадной решимостью.

Гневу он давал волю лишь тогда, когда сталкивался с бесчеловечностью и несправедливостью. И тут не считался ни с чем, действовал невзирая на лица.

Бюрократов, карьеристов, приживал от революции, людей фальшивых и фальсифицирующих он ненавидел. Встречаясь с ними, он приходил в ярость. Улыбка тут же улетучивалась с его губ.

Никогда не был он прямолинейно-негибким, жесткомыслящим человеком — тем, кого именуют сейчас догматиками.

Не умиравшие в нем и свято сберегаемые традиции революции и гражданской войны, постоянная связь с русским и украинским народом, с крестьянами, с венгерскими интернационалистами не позволили Залке стать книжным червем.

Помню, в каком возбужденном состоянии приехал он в 1930 году из Казахстана, где ему пришлось стать свидетелем известных перегибов коллективизации.

АНТАЛ ГИДАШ
«ДУЕТ ВЕТЕРОК С ДУНАЯ...»

Он написал роман «Село за туманами». Роман был обруган в печати. Залка встретил брань, не склонив головы.

Надо сказать, он вообще не склонял голову ни перед каким «начальством», а уж тем более, если считал, что оно поступилось справедливостью.

Из множества известных мне случаев расскажу только один.

Под руководством Матэ был выстроен дом для писателей на улице Фурманова. Залка вместе с женой и дочкой получили там четырехкомнатную квартиру.

Вскоре после того как дом был заселен, меня вызвал к себе Ставский — он был тогда секретарем Союза писателей и членом президиума Комиссии партийного контроля. Положил передо мной заявление. Некий венгерский писатель обвинял Залку в том, будто он занял пятикомнатную квартиру, да еще обил стены дубовой панелью, в то время как ему, автору этого доноса, дали вместе с женой только две комнаты, к тому же темные.

— Ложь! — сказал я сердито Ставскому.— У Залки, по сути дела, только три комнаты, а четвертая темная и маленькая. Никакой деревянной панели я не видел. И вообще все это безобразие.

Ставский повертел заявление в руках, прочел его еще раз. Очевидно, мне не удалось убедить его.

Сразу же после этого пошел я к Матэ и рассказал обо всем.

— Чепуха,— махнул он рукой.

Но на другой день Ставский вызвал к себе и Залку.

Разговор вышел необычайно короткий.

— Матэ, правда, что ты себе пятикомнатную квартиру взял да еще и дубовую панель оборудовал?

— Правда! — ответил Залка.

— Зачем же тебе такая большая квартира?

Залка встал. С грациозностью балерины поднял правую ногу и, хлопнув себя по голенищу сапога, сказал:

— Прогуливаться люблю!

Повернулся и вышел.

■

Революционеру Залке была свойственна некая скупость и пуританство в отношении к самому себе.

Например, в упомянутой квартире он оборудовал себе под кабинет как раз самую маленькую комнату, остальные предоставил семье.

Пуританство его объяснялось, по-моему, стойкой приверженностью к идеям революции *во всем*.

Он и одет был почти всегда в военную форму, думаю, скорее всего потому, что гордился своим прошлым интернационалиста, участника гражданской войны.

Но я уверен, он первый запротестовал бы (в ту пору, когда, увы, уже не мог протестовать!), первый не позволил бы, чтобы его одного из всех венгров, которых он ценил и чтил,— тех людей, что были уничтожены в годы необоснованных репрессий,— представляли героем гражданской войны.

Залка сделал достаточно, и нет необходимости приукрашивать и приумножать его деяния!

Он не был полководцем Кемаля-паши. Кемаль не награждал его на центральной площади Смирны бриллиантовой звездой. И к Ленину докладывать о поездке с золотым запасом страны он, может быть, тоже не приезжал. Не взрывал он и тоннеля, в котором находился железнодорожный состав, везущий золото, но: он *на самом деле* стал революционером, еще в лагере военнопленных. Он *на самом деле* сидел в Красноярской тюрьме у Колчака, бежал перед казнью и воевал в партизанском отряде. Он *на самом деле* сопровождал в Казань вместе с другими товарищами спасенные сокровища русского государственного банка, тринадцать вагонов золота; он *на самом деле* дрался во главе отряда в знаменитой Перекопской битве. Затем, по окончании гражданской войны, он *на самом деле* ездил в Турцию дипкурьером, да еще в ту пору, когда белогвардейцы не раз покушались на жизнь этих отважных людей, таких как товарищ Теодор Нетте, воспетый Маяковским.

Имя Матэ Залки, его дела, труды знают, помнят не только в Советском Союзе — его помнит Испания, о нем вспоминали американец Хемингуэй, немец Ренн, русские Олеша, Эренбург, Кольцов, Эйснер, Караваева, Щипачев и многие другие.

■

Матэ Залка, или, как звали его в Москве, Матвей Михайлович, родился 23 апреля 1896 года в селе Матольч Сатмарского комитата *.

Отец его звался Михаем, а сына он записал в метрику под именем Бела.

Бела был восьмым ребенком в семье и все-таки вырос таким сильным юношей, будто был восьмой ветвью могучего дуба. Видно, родители его отличались железным здоровьем.

Семья жила в кабачке — не то арендованном, не то собственном, который, как и его знаменитый предок, воспетый Петёфи, «одной стеною покосился над рекою, весь он виден был бы в ней, будь немножко ночь светлей».**

Начальную школу мальчик закончил в городе Матесалка, коммерческое училище — в городе Сатмаре.

Вырос он в том самом Сатмарском комитате, где столько легенд ходило о восстании Ракоци, а после подавления его было произнесено столько негодующих слов о предателе Шандоре Карои, кото-

* Комитат — область (губерния) в старой Венгрии.

** Шандор Петёфи. «В кабаке». Перев. М. Михайлова.

рого габсбургский дом оделил поместьями из конфискованных земель Ракоци; где у Шандора Петёфи произошло известное столкновение с местными дворянами-лизоблюдами, где «мирный государь» Франц-Иосиф наградил имениями и палача венгерской революции 1848 года генерала Хайнау; где каждый четвертый ребенок умирал; где в начале века произошла знаменитая забастовка жнецов; где родился Жигмонд Мориц,— в том самом Сатмарском комитате, нищета которого породила мятежные стихи и статьи Эндре Ади.

Юноше было восемнадцать лет, когда разразилась мировая война.

Год спустя его призвали в армию.

Итальянский фронт. Добердо. Русский фронт. Плен. Революция.

И Бела стал Матэ Залкой. Наивный молодой человек, защищавший габсбургскую монархию, превратился в революционера-интернационалиста.

В 1923 году он демобилизовался. И с тех пор стал одним из бойцов за создание пролетарской литературы.

«Революция — это громаднейший магнит. Она притягивает к себе все родственные элементы. Меня революция притянула к себе».

Его притянула к себе и понесла пролетарская революция, сражавшиеся в российской гражданской войне десятки тысяч венгерских интернационалистов, вождем которых был Бела Кун.

■

По приглашению Украинского союза писателей в 1936 году на Украину приехала венгерская писательская делегация — с ними был и Матэ Залка.

Мы провели литературные вечера в Киеве. Потом сели на пароход «Карл Маркс» и поплыли по Днепру к Херсону.

Стояла весна. Май месяц. Нам чудилось, будто в воздухе носятся запахи Венгрии. На днепровских берегах цвели акации. С обеих сторон тихо проплывали мимо нас белые украинские хатки и зеленые поля.

До позднего вечера сидели мы с Леней Первомайским над венгерскими стихами — готовилось украинское издание Петёфи. Наконец, пожелав спокойной ночи, я пошел к себе в каюту, но заснуть не мог. То слышал гул машинного отделения, то плеск днепровских волн, то в памяти вдруг всплывали строки стихов: все одни и те же. Тогда еще не было четырех часов, только-только начало светать — я оделся и вышел на палубу.

Прохладный ветерок рябил воду. Вдруг вижу: кто-то, закутавшись в пальто, сидит на носу парохода. Матэ!

Он медленно повернулся ко мне.

— Матэ,— подшучивая, тихо спросил я его,— уж не приуныл ли ты часом?

Он махнул рукой.

— Да будет тебе! Садись лучше рядом. Погляди-ка туда! Вот на этом самом месте скакал я вместе с венгерским полком, когда мы гнали Врангеля. Ох и бежит время, совсем как эта днепровская вода. Не пынче-завтра двадцать лет исполнится с той поры.

Замолк. Потом как-то непривычно тихо заговорил:

— Вечером мы переводили с тобой Лене Первомайскому стихотворение «Издалека». Когда Петёфи написал эти стихи, он был, наверное, километрах в двухстах от своей родины, от Кишкуншага. А сколько времени был? С полгода, должно быть, не больше? «Скромный домик, домик у Дуная... Я о нем мечтаю, вспоминаю» *. Ох и муторно стало у меня на сердце от этих слов. Посиди со мной, помолчим... Послушаем Днепр. Авось и попадем еще когда-нибудь к Дунаю, нашему Дунаю. Может, донесет нас Днепр к нему...

И он запел:

Дует ветерок с Дуная...

Но этого возлюбленного революции судьба увлекла сперва на Тахо. Он поехал в Испанию, чтоб уже генералом Лукачем с берегов бурного Тахо попасть на берега Дуная...

И не попал...

Погиб на испанской земле. И сто тысяч человек в Валенсии провожали в последний путь этого замечательного, образцового солдата пролетарской революции.

---

* Шандор Петёфи. «Издалека». Перев. Л. Мартынова.

Авторизованный перевод с венгерского АГНЕССЫ КУН

ЭКРАН И ВРЕМЯ

А. КАРАГАНОВ

ОПИРАЯСЬ НА ФАКТЫ

(Кино и телевидение в США)

Известный польский киновед профессор Ежи Теплиц шесть месяцев провел в Америке, изучая взаимоотношения кино и телевидения. Свои наблюдения он обобщил в книге «Кино и телевидение в США», недавно изданной в русском переводе издательством «Искусство».

Книга Ежи Теплица написана сдержанно, спокойно, я бы даже сказал, академично. Однако этот академизм не имеет ничего общего с невозмутимостью созерцания — просто Теплиц больше ценит факты, чем эпитеты: уверенный в силе фактов, он не нуждается в проклятьях там, где речь идет об уродствах, и не полагается на магию превосходных степеней, когда говорит о вещах, достойных похвалы.

При всей сдержанности автора первые главы книги читаются как авантюрно-приключенческий роман — настолько драматичной была история восхождения и упадка кинематографических и телевизионных империй, наполненная конкурентными схватками больших и малых акул зрелищного бизнеса.

Ныне положение несколько стабилизировалось, состав главенствующих кино- и телекомпаний определился, но борьба не затихла. Теплиц внимательно прослеживает и точно определяет пределы, до каких идут в этой борьбе конкуренты. Конечно же, любой из них был бы счастлив задушить соперника. Схватки между ними по-прежнему жестоки, беспощадны, но добиваться победы любой ценой они опасаются: есть корпоративные законы самосохранения. Стоит, к примеру, кому-то покритиковать одну из компаний, составляющих «большую тройку» американского телевидения, как все остальные встают стеной против «обидчика». Буржуазный, коммерческий характер телевидения находится под защитой единого фронта хозяев телевизионного бизнеса, упрямо выдающих свои частнособственнические интересы за общенациональные. Критику телевизионных компаний они трактуют не иначе как посягательство на святая святых национальной культуры, на свободу творчества и даже на американский образ жизни.

И в кино, и в телевиденин, как убедительно показывает Теплиц, всепроникающей силой является погоня за прибылью. Однако всем своим содержаннем книга Теплица предостерегает читателя от упрощенного понимания этой силы. Прибыль — убийца искусства и одновременно его двигатель. И подчас трудно бывает оторвать одно от другого, настолько связаны они самой системой частнокапиталистического производства и потребления духовных ценностей.

Эту двойную роль погони за прибылью легко проследить на истории широкоформатного фильма.

Когда телевизор вошел в миллионы квартир американцев, кинематографу стало трудно соревноваться с ним, оставаясь в рамках обычного экрана. Началось бурное развитие новых видов кинематографа. Одной из главных сенсаций тех лет стала синерама. Вокруг первой ее программы был поднят невероятный рекламный шум. Однако, при всей непривычности своих эффектов, синерама не стала эстетическим явлением большого масштаба, открывающим новые пути духовной культуры нации, как было обещано в рекламе. Если первая программа привлекала зрителей стереоскопическими и стереофоническими эффектами, то последующие не производили впечатления на зрителей: технические чудеса перестали быть новинкой, а в искусстве ничего нового не открывалось. Возникла угроза полного провала синерамы.

В этот момент она переходит в руки «Метро-Голдвин-Майер» (МГМ). За дело берется энергичный продюсер Макс Янгстайн. К созданию задуманного им широкоформатного фильма «Как был завоеван Запад» привлекаются такие опытные мастера вестерна, как Джон Форд, Генри Хатауэй, Джордж Маршалл; на главные роли в фильме приглашаются Джеймс Стюарт, Грегори Пек, Генри Фонда... Фильм получился интересный, впечатляющий. Это был переход от сенсационного зрелища к искусству. Тем фактом, что он вызван прежде всего экономическими соображениями, погоней за прибылью, отнюдь не перечеркивается его значение для киноискусства.

Однако создание захватывающего фильма о жизни и приключениях первых поселенцев американских западных земель не означало, что теперь все пойдет по-другому. Борьба за прибыль с помощью искусства, выходящего за рамки шаблонов голливудского коммерческого фильма, и поныне соседствует, часто переплетаясь и взаимопроникая, с коммерческой эксплуатацией новых форм кинематографа.

Используя технические возможности широкого формата, Голливуд продолжает выпускать фильмы на библейские сюжеты, трактуя их с «современным» уклоном в сторону завлекательного эротизма. Один за другим выходят суперфильмы, по-голливудски показывающие историю. В погоне за постановочными и рекламными эффектами их продюсеры состязаются в щедрости. Если «Царь царей» в свое время обошелся в 6 миллионов долларов (цифра всем показалась тогда фантастической), то вышедший вслед за ним «Бен-Гур» обошелся в два раза дороже, а на «Клеопатру» было потрачено 37 миллионов! Разумеется, все эти суммы самым активнейшим образом используются в рекламных анонсах и в газетных интервью.

Благодаря продюсерскому размаху при постановке зрелищных суперфильмов в ряде случаев достигаются покоряющие зрителя результаты — достаточно назвать хотя бы состязание квадриг в «Бен-Гуре» или некоторые массовые сцены в «Клеопатре». Но в целом американские боевики на исторические и мифологические темы познанию истории, как правило, не помогают. В изображении событий, человеческих отношений и характеров в них часто преобладает приблизительность, дающая полную свободу сочинительству.

Об этом много пишет Ежи Теплиц в своей книге. К сказанному им мне хочется прибавить несколько замечаний о фильмах «Падение Римской империи» (режиссер Энтони Манн) и «Доктор Живаго» (режиссер Дэвид Лин), которые вышли на экран уже после того, как была написана книга Ежи Теплица.

«Падение Римской империи» — поверхностный, до предела наивный пересказ некоторых событий из жизни Марка Аврелия и его преемников на римском троне. Исследование истории здесь решительно вытесняется эффектным изображением дуэльных поединков на колесницах, мужского соперничества у ног красавицы, хитросплетений интриганов, случайных совпадений и происшествий, влекущих к роковому краху некогда могущественную империю. Случайности, происшествия, соперничества не осмыслены как органическая часть исторического процесса и поэтому выглядят всеопределяющими. Они придают фильму сюжетную остроту и занимательность, но через них не читается история.

Участвующие в фильме знаменитые актеры на высоком профессиональном уровне выполняют сюжетные функции, играют психологические состояния и, за редким исключением, не идут дальше — к постижению сквозной линии образа, глубин характера, увиденного в историческом потоке сложных и противоречивых событий. Даже Софи Лорен не смогла внести в фильм что-то свое, сокровенное, найденное в муках творчества,— она «по-голливудски» изображает римскую красавицу, используя лишь свои природные данные и почти совсем не посягая на раскрытие жизни человеческого духа. Впечатление такое, что создателей фильма интересовало лишь имя знаменитой актрисы, а не ее искусство работы над образом.

Среди «боевиков» на исторические темы в последнее время особенно громкую славу завоевал «Доктор Живаго» Дэвида Лина.

Его постановщик Дэвид Лин — англичанин, но давно работает в Голливуде, и его режиссерское творчество стало органической частью голливудской кинематографии.

Много славы Дэвиду Лину принес в свое время «Мост через реку Квай» — глубокий фильм о мужестве офицеров союзнических войск, попавших в плен к японцам. С этим строгим и психологически точным рассказом о людях, сохранивших свое человеческое и солдатское достоинство в труднейших условиях плена, как-то не монтируются последующие фильмы Дэвида Лина и, в частности, «Доктор Живаго».

Россия начала нашего века не отделена от Лина столетиями, как Рим Марка Аврелия: постановщик «Доктора Живаго» располагал более широкими, нежели Энтони Манн, возможностями изучения не только политических событий, положенных в основу сюжета фильма, но и быта, психологии действующих лиц. Даже если он не хотел обращаться к произведениям участников революции, он мог найти неисчерпаемые источники познания России в произведениях русских классиков. Дэвид Лин, судя по всему, не искал источников. Россия в его фильме представлена не просто как родина ненавистной ему революции. Это какая-то очень странная, придуманная страна — без национальной определенности и традиций, без народа, по облику и характеру которого можно было бы угадать будущее страны. Лин наделил Россию такой причудливой смесью разнохарактерных,

---

А. КАРАГАНОВ
ОПИРАЯСЬ НА ФАКТЫ

большей частью сочиненных примет, что впору говорить о легкомысленном и даже пренебрежительном отношении режиссера к народу, доброту которого он взялся защищать от «жестоких комиссаров».

В фильме много «развесистой клюквы». Тут и иконы, висящие в простенке деревенской избы, а не в углу, где им положено висеть по русскому обычаю, и подсолнухи вместо цветов в вазе, и странное сооружение, долженствующее изобразить усадьбу: внутри — ампир, а по венцу крыши — церковные луковицы в солдатском строю...

Из исполнителей, пожалуй, только одна Джулия Кристи (Лара) создает по-настоящему глубокий характер. Сам доктор Живаго с чертами мелкого приказчика до удивления бездуховен и безлик. Комиссары, с которыми ведет идейный бой Дэвид Лин, показаны как престарелые скопцы — скорее ссохшиеся служители инквизиции, нежели солдаты русской революции.

Я сейчас говорю не о политических симпатиях и антипатиях Дэвида Лина: наивно было бы ждать сочувственного отношения к большевикам от режиссера, который еще недавно в «Лоуренсе Аравийском» воспевал, всячески прихорашивая, знаменитого разведчика Лоуренса, использовавшего всю меру своей жестокости и хитрости для утверждения колониализма на Ближнем Востоке. Я говорю об элементарных нормах режиссерской профессии: полемика с русской революцией настолько увлекла Дэвида Лина, что в увлечении своем он пренебрег изучением изображаемого, утратил чувство самоконтроля и занялся киношным сочинительством.

Должен оговориться: в фильме есть немало сцен и мотивов, привлекающих массового зрителя. Тут и сложные отношения Живаго с женой и любовницей, и в подробностях снятая сцена обольщения Лары Комаровским, и выстрел на балу, и ресторанная экзотика России... Что же касается самой истории революции, то, пожалуй, только вначале Дэвид Лин несколько приближается к правде: изображением нищеты народа, жестокостей самодержавия, схваток рабочих с полицией он подводит зрителя к мысли о неизбежности революционного взрыва. Сама же революция, ее творцы и защитники ему настолько ненавистны, что о какой-либо объективности не могло быть и речи: революция, увиденная сквозь призму ненависти, оказалась страшно деформированной.

«Доктор Живаго» — не просто широкоформатный боевик. Это документ политической борьбы. Большинство других исторических суперфильмов кажутся далекими от повседневных интересов и переживаний современного зрителя — просто развлекательными лентами. Однако и в них — и это убедительно показывает Ежи Теплиц в своей книге — можно найти мотивы вполне определенного происхождения, тесно связанные с политическими интересами дня.

«Исходя из того, что в Соединенных Штатах значительный процент зрителей составляют евреи,— пишет Ежи Теплиц о фильме «Царь царей»,— было сделано все, чтобы ответственным за смерть Христа считали Пилата. Во-вторых, Христу, провозглашающему идею мира, противопоставили Варраву, который возглавлял вооруженную национально-освободительную борьбу против чужеземных захватчиков. Таким образом, и «Царь царей» может служить целям «высшей политики».

Идейные тенденции голливудских боевиков отчетливо проявляются в самом облике культивируемых ими героев. Герои эти выступают в обличье исторических деятелей разных веков и народов, но в их поведении всегда чувствуется проекция сегодня пропагандируемых идеалов. Теплиц пишет об этом, основываясь на многих повторяющихся наблюдениях:

«Герой — сверхчеловек, помесь святого и рыцаря, он неустрашим в бою, всегда сражается за самые высокие идеалы человечества, он понимает людей и их слабости. Этот герой — не романтический любовник, он обожает не женщин вообще, а лишь единственную избранницу сердца, которую почитает, уважает и защищает от опасности. Мы видим героя в сражении, одного против ста, окруженного со всех сторон и несмотря ни на что, вопреки логике, одерживающего победу. Если же ему суждено погибнуть — то только на поле брани, а победа все равно останется за ним даже после его смерти».

Рассматривая исторические суперфильмы Голливуда, Теплиц особо выделяет «Самый длинный день»:

«Как и все произведения жанра супергигантов, фильм Занука неровен. Наряду с восхитительными фрагментами (разумеется, батальными сценами) в нем имеются и слабые «бытовые картинки», особенно те, которые изображают французское движение Сопротивления. Однако в общем «Самый длинный день» как кинодокумент, восстанавливающий историческое событие, является достижением».

Это один из немногих случаев, когда мне хочется спорить с автором книги.

Думается, что Ежи Теплиц прав в определении некоторых стилевых особенностей фильма: «Даррил Занук воскресил в своей военной эпопее образцы советской кинематографии 40-х годов. В «Падении Берлина», «Сталинградской битве» или «Третьем ударе» художественная и драматургическая концепция была такой же, как и в вышедшем пятнадцать лет спустя «Самом длинном дне». На экране попеременно появляются руководители военных операций и их участники: генералы и рядовые. Это должно было дать полную картину военных действий».

Но вряд ли можно согласиться с ним, когда он оценивает «Самый длинный день» как «кинодокумент, восстанавливающий историческое событие». По-моему, в фильме Занука задача восстановления исторического события приносится в жертву заведомо тенденциозной пропаганде.

Прежде всего возникает вопрос: можно ли восстановить такое историческое собы-

тие, как высадка союзников в Нормандии, не показав его места в ряду других событий войны с гитлеризмом? Очевидно, без анализа, пусть самого элементарного, тут никак не обойтись: чтобы зритель правильно понял данное событие, он должен знать, какие факторы благоприятствовали ему, какие мешали, каким было распределение войск противника в момент высадки — сколько дивизий противостояло высадке, сколько сражалось на других фронтах, сколько было отвлечено силами Сопротивления. Ничего похожего в фильме «Самый длинный день» нет. В нем есть правда отдельных фактов, отдельных подвигов, но нет правды войны, взятой в целом. О советско-германском фронте, приковавшем тогда главные силы гитлеровской армии, даже не упомянуто. Борьба партизан Югославии и других стран игнорируется. Даже французское Сопротивление показано поверхностно, легковесно, недостаточно правдиво. Я уж не говорю о том, что даже с точки зрения данной операции, взятой изолированно, в фильме есть явные отступления от исторической правды: из истории известно, что высадку союзников прикрывали с воздуха тысячи самолетов, а в фильме самолетов нет. Что это — продюсерская экономия или сознательный расчет: без воздушного прикрытия эффектнее выглядят подвиги частей, штурмующих побережье Нормандии.

Но вернемся к рассказу Теплица.

Как известно, Голливуд давно уже перестал быть центром только американской кинематографии. Такое понятие, как «голливудский стиль», часто используется кинокритикой для определения фильмов, созданных далеко за пределами Америки. В своей книге Ежи Теплиц подробно пишет о современных формах распространения влияния Голливуда.

За последние годы произошло резкое сокращение фильмопроизводства в Голливуде — американская кинематография устремилась за границу, оставив голливудские павильоны телевидению. Теплиц называет причины, вызвавшие это движение. Он напоминает, что в Испании, Японии или Италии изготовление костюмов обходится в 15—20 раз дешевле, нежели в США. Почти в таком же соотношении находится оплата статистов (что имеет особенно существенное значение при нынешнем увлечении зрелищными суперфильмами). Далее. Законы ряда стран не позволяют вывозить деньги, вырученные на прокате иностранных фильмов,— американцы реализуют их на месте, финансируя производство новых фильмов, совместных или американских. При этом американцы широко используют привилегии при эксплуатации фильма в стране, где он снимался.

Среди причин, вызвавших экспансию Голливуда, важнейшее место занимает стремление усилить американское влияние не только на зрителя, но и на кинематографии зарубежных стран. В результате экспансии Голливуда произошла «американизация» значительной части кинематографии западноевропейских стран, в том числе и итальянской, которая в пору расцвета национально-самобытного искусства неореализма была первой и ведущей кинематографией Запада, а ныне сдала многие свои позиции. Ежи Теплиц справедливо напоминает в этой связи, что суперфильмы Дино де Лаурентиса по сути дела ничем не отличаются теперь от суперфильмов Сэмюэля Бронстона. «Ныне,— пишет он,— «Коламбия» ввозит в Америку множество итальянских фильмов из античной серии, многосерийные приключения Геркулеса, которого играет американский актер Стив Ривз. Эти фильмы дублированы на английский язык, и никто не подозревает об их происхождении. Американская публика воспринимает их с искренней верой в то, что они — продукт Голливуда. И это не лишено справедливости, ибо они порождены духом Голливуда».

Что же практически означает эта «американизация» в применении не только к историческим лентам, но и к фильмам о современной жизни? Ежи Теплиц указывает на распространение мифотворчества, чаще всего приобретающего характер приукрашивания буржуазного общества. Иногда приукрашивание осуществляется в формах малозаметных и тонких деформаций жизни. В других случаях оно становится рекламно прямолинейным. В этой связи Ежи Теплиц цитирует вполне программное заявление продюсера Росса Хантера:

«Я не хочу отражать жизнь, как в зеркале, такой, какова она есть. Я хочу показать то, что вижу в ней привлекательного. Не веснушчатые лица и щербатые рты, а гладкую кожу и жемчужные зубы».

В книге Ежи Теплица содержится немало наблюдений и фактов, показывающих, что такого рода установки хозяев кинематографического бизнеса имеют своих сторонников и в среде самих американских кинематографистов. В Голливуде десятилетиями собирались мастера, которые с готовностью — о степени ее искренности судить трудно — идут навстречу продюсерским требованиям. И это не всегда второстепенные ремесленники, чьи имена мелькают на титрах коммерческих лент, не оставаясь в памяти зрителей. От рассуждений Росса Хантера далеко не ушел, скажем, Билли Уайлдер, один из столпов голливудской режиссуры:

«Я стараюсь быть в своих фильмах правдивым, но если я должен выбирать между правдой и развлечением публики, я всегда выбираю второе. Единственное огромнейшее и непременное мое желание — никогда не заставлять людей скучать».

Ежи Теплиц пишет о нем как о поставщике наиболее «ходкого товара»: заранее известно, что все, чего коснется Билли Уайлдер, превратится в поток долларов. Но не только в этом качестве известен ныне Уайлдер. Уже после того, как была написана книга «Кино и телевидение в США», он поставил фильм «Раз, два, три», в котором

А. КАРАГАНОВ
ОПИРАЯСЬ НА ФАКТЫ

клевета на ГДР соединяется с грубой антисоветчиной: коллизии, возникшие после создания стены в Берлине, используются Уайлдером для того, чтобы активизировать участие американской кинематографии в пропаганде антикоммунизма. Циничная погоня за долларами вполне органично соединяется в творчестве Билли Уайлдера с лакейством перед силами реакции, раздувающими холодную войну.

Американская кинематография сегодня — это не только Голливуд. Монополия Голливуда давно уже нарушена кинематографистами, работающими на студиях Нью-Йорка (впрочем, и Нью-Йорк — не единственный город, где выпускаются фильмы «независимых»). Некоторые фильмы «независимых» имели в последние годы всемирный успех. Среди них Ежи Теплиц по справедливости называет не только «Тени» Джона Кассавитиса, но и фильм «Раз картошка, два картошка» Ларри Пирса, в котором с прогрессивных позиций ставится негритянский вопрос, воссоздаются остродраматические коллизии, вызванные нерешенностью этого вопроса, властью расовых предрассудков в США.

Анализируя тематику и художественные особенности фильмов «независимых», Ежи Теплиц указывает, что фильмы эти пока что не могут достаточно эффективно противостоять засилию Голливуда. «Фильм независимый — фильм неизвестный»,— так Теплиц назвал главу о прокатной судьбе этих фильмов. Фильмы «независимых» не привлекают массового зрителя не только потому, что плохо рекламируются. Во многих случаях борьба против голливудских шаблонов ведется в них в формах полудекадентского бунтарства, слабо связанных или вовсе не связанных с устремлениями демократических, прогрессивных сил Америки. Фильмы бунтарей часто остаются исповедью мятущейся души, адресованной узкому кругу посвященных. Эта ограниченность «новой волны» американских «независимых» особенно отчетливо проявляется в идеях и творчестве тех кинематографистов, которые группируются вокруг нью-йоркского журнала «Филм калчер» и его редактора Ионаса Мекаса.

Ежи Теплиц приводит такое в высшей степени характерное высказывание Ионаса Мекаса о поставленном им фильме «Пушки среди деревьев», который в кругах «Филм калчер» считается программным:

«Фильм «Пушки среди деревьев» рассказывает о чувствах, мыслях и беспокойных стремлениях моего поколения, которое оказалось перед фактом нравственной гибели нашего мира. Вы найдете в этом фильме рассуждения о любви и смерти в период тьмы. Мой фильм — это письмо к друзьям, ко всем тем, кто высказывает недовольство, независимо от того, в какой стране и на каком континенте они это делают. Письмо, написанное безумным сердцем сумасшедшего мира».

Уже по этому авторскому манифесту можно догадаться, что фильмы Мекаса и его единомышленников не играют той роли в духовной жизни Америки, на какую претендуют. Содержащиеся в них реалистические, критические элементы внутренне подрываются отвлеченностью трактовки жизненных драм и противоречий: конкретная социальная критика собственничества, его политических, философских и моральных проявлений подменяется кабинетными рассуждениями о нравственной гибели современного мира, о тьме и безумстве, ставших роковым уделом современного человека. А такая отвлеченность, такой уход от конкретных социальных проблем современного мира неизбежно отзываются на взаимоотношениях искусства с массовой аудиторией. Ведь зрителя, обладающего жизненным опытом и здравым смыслом, вряд ли могут увлечь абстрактные жалобы на несовершенство мира. Поглощенный реальными проблемами бытия, он знает цену отвлеченным философствованиям даже в тех случаях, когда эти философствования приобретают на экране напряженный драматизм, граничащий с истерией.

Естественно, что более активное внимание зрителей привлекают те фильмы, в которых ставятся острые и реальные вопросы американской жизни, воссоздается борьба вокруг важнейших проблем международной политики, затрагивающих жизненные интересы современного человека, где бы он ни жил. А такие фильмы в Америке есть. И сейчас они появляются все чаще и чаще.

Надо сказать, что в прошлом мы очень много писали о безыдейности, аполитичности американского кинематографа. Мы повторяли формулы, ставшие привычными, далеко не всегда сообразуясь с фактами реальности. Заворожив себя этими формулами, мы, сами того не замечая, преуменьшали силу идейного противника, убаюкивая себя, распространяя самоуспокоенность и благодушие. Между тем факты показывают, что буржуазный кинематограф, в особенности американский, далеко не аполитичен. Политика постоянно присутствует, скажем, в фильмах о Джеймсе Бонде, хотя, казалось бы, они, как и другие коммерческие ленты, создаются специально для того, чтобы отвлекать зрителей от сложных проблем жизни.

Но не бондиаду я сейчас имею в виду. Американские кинокомпании в последнее время выпускают один за другим фильмы, в которых политика — не фон и не один из мотивов, а главное содержание сюжетных коллизий.

Эти фильмы различны по направлению. Я уже писал о фильмах «Раз, два, три» Билли Уайлдера, «Доктор Живаго» Дэвида Лина и «Самый длинный день» Даррила Занука. В какой-то мере им противостоят упомянутые Ежи Теплицем «Нюрнбергский процесс» Стэнли Крамера и «Семь дней в мае» Джона Франкенхеймера.

Рядом с ними можно было бы назвать «Доктор Стрейнджлав» Стэнли Кубрика, который, вслед за фильмом Крамера «На берегу», звучит как предостережение, как призыв активнее бороться за мир, чтобы обуздать, пока не поздно, маньяков термо-

ядерной войны. В фильме органично соединены элементы комедийного гротеска, детектива и трагедии, острота кинематографических решений усиливает набатное звучание картины. Сожаления достойно, что в изображении советского посла создатели фильма, изменяя основному его направлению, делают уступки сторонникам холодной войны.

Элементы предубежденности в отношении советских людей проявляются и в фильме «Русские идут» Льюиса Джюисона (в особенности в образе командира подводной лодки). В целом же комедия Джюисона обращена против американских ультра, в ней настойчиво проводится мысль о необходимости найти пути взаимопонимания американцев и русских, утвердить принцип мирного сосуществования.

В Америке и странах Западной Европы с большим успехом прошел фильм Фрэнклина Шеффнера «Самый лучший». Рассказывая историю выдвижения кандидата в президенты от одной из господствующих в США партий, фильм раскрывает многие неприглядные особенности избирательной кухни, шабаш политиканов и карьеристов, цинизм предвыборных махинаций, демагогию предвыборной агитации.

Я назвал лишь несколько произведений, показывающих одну из характернейших тенденций американской кинематографии — активное обращение к политике, включение политических мотивов в фильмы, рассчитанные на самого широкого зрителя. Выпуск таких произведений стал ныне в американской кинематографии «веянием времени».

Во многих американских фильмах на политические темы критика уродливых сторон буржуазной политики, осуждение милитаристов и политиканов соединяется с мыслью о том, что институты американской демократии достаточно сильны, чтобы справиться с любыми опасностями. Ясно, что такое соединение критических и позитивных идей особенно сильно действует на зрительскую массу.

Ну, а что же тем временем происходит в американском телевидении?

После первых конкурентных схваток с кинематографом произошло некое разделение сфер влияния. Кинематограф не рухнул, хотя многие и предсказывали ему крах под напором грозного конкурента. Кое в чем потеснив своего старшего брата, телевидение не стало абсолютным победителем. Оно решительно захватило функции документального кино. На телевизионный экран перешли бытовые, психологические, семейные драмы, десятилетиями приносившие массовый успех и доходы игровому кинематографу.

«Оказалось,— пишет по этому поводу Теплиц,— что дискуссия по вопросу о семье является самой излюбленной пищей телезрителей. Сидя у малого экрана, телезрители каждую неделю следят за перипетиями одних и тех же героев: отцов, матерей, сыновей и дочерей. Они переживают все новые и новые события из жизни своих любимых героев, причем повествование ведется в самом что ни на есть реалистическом стиле, чуть ли не в стиле репортажа, что равным образом относится к изображению среды. Что же касается киноэкрана, то там при создании фильмов всегда искушает возможность подретушировать действительность, приукрасить жизнь и людей. На телеэкране актеры — добрые знакомые каждой семьи, на большом экране они — кинозвезды».

Американское телевидение привлекает зрителей прежде всего тем, что показывает им самих себя, развлекает их каждодневно и разнообразно, причем делает это очень умело. Оно сознательно и расчетливо ориентируется не на элиту, а на массу, на «среднего человека». Не увлекаясь изысканными тонкостями сложного искусства для избранных, оно виртуозно использует проверенные, подчас прямолинейные и грубоватые, средства воздействия на массу.

Американское телевидение очень дорожит близостью своих сюжетов и изобразительных средств повседневному опыту массового зрителя. Но при этом оно не забывает и тех американцев, которые хотят, чтобы зрелищные развлечения помогали им хоть на время да забыть о буднях, о неприятностях и рутине каждодневного существования, встретиться с чем-то захватывающе необычным, пережить яркие приключения. Так возникают фильмы, в которых жестокости соединяются с эротизмом.

Ежи Теплиц приводит любопытную в этом смысле статистику: за одну только неделю телевизионные станции Лос-Анжелеса передали фильмы, в которых изображаются 144 убийства, 36 нападений с целью ограбления, 13 похищений, 12 побегов из тюрьмы, 7 истязаний, 6 вынужденных силой признаний, 4 линчевания, 1 массовое убийство...

Однако борьба американского телевидения за массового зрителя — процесс сложный, многослойный, она не сводится к использованию тех киношных приманок, которые давно уже высмеяны в фельетонах. В этой борьбе применяются не только проверенные средства детектива и соблазны эротики. Американское телевидение стремится сохранить душевный контакт с самыми разными зрительскими группами и с рекламодателями, которые очень внимательно изучают телезрителя. Этим стремлением диктуется известная сдержанность в использовании традиционных голливудских приманок: ведь любой открытый упрек в безнравственности может оттолкнуть рекламодателей. А телевидение живет на их деньги. Оно не просто развлекает зрителя — оно призвано в процессе развлечения помогать торговле, навязывать зрителю товары своей рекламой, вставляемой в самые различные передачи, в том числе и в такие, которые никак не монтируются — по самому своему характеру — с рекламой. Фильм для кинотеатра — сам по себе товар, телевизионная программа это еще и орудие торговли.

А. КАРАГАНОВ
ОПИРАЯСЬ НА ФАКТЫ

В результате финансовой зависимости американского телевидения от рекламы решающее слово в формировании телевизионных программ, в определении их стиля принадлежит тем, кто дает рекламу.

«Финансисты,— пишет Теплиц,— считают, что от качества программы зависит результат рекламной кампании, и потому они не ограничиваются общим утверждением характера, масштаба и стоимости программы. Они чувствуют себя ответственными за каждую из программ, пытаются быть ее соавторами, разумеется, принося этим лишь вред».

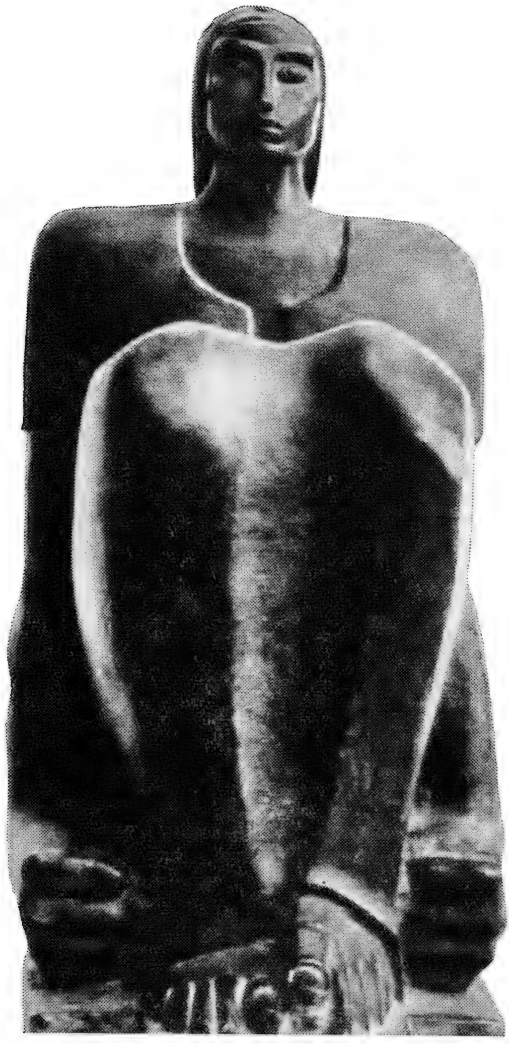
Естественно, что в телевидении особенно отчетливо проявляется власть бизнеса над «массовыми средствами». Говоря об этой власти, Ежи Теплиц приводит свидетельства Пола Лазарсфильда, профессора Колумбийского университета, и Ричарда Поуэлла, промышленника.

«Крупная промышленность,— пишет Лазарсфильд,— финансирует производство и прокат массовых средств, и, опуская вопрос о тех или иных ее намерениях, следует помнить, что тот, кто платит композитору, заказывает и мелодию».

«Люди,— вторит ему Поуэлл,— все еще думают, что это—искусство, а это—попросту бизнес. Мы делаем программы по заказу финансовых патронов».

Свидетельства достаточно красноречивы и взяты они, что называется, из первых рук. Здесь, как и всюду, Ежи Теплиц точен и конкретен в своем рассказе о том, что же такое власть доллара, какие силы главенствуют в американском кино и телевидении.

Ежи Теплиц написал хорошую книгу, основанную на фактическом материале личных наблюдений. Собранные им факты придают книге значение очень полезного источника информации. Но не только в этом значение книги Ежи Теплица: анализируя увиденное, Ежи Теплиц намечает плодотворные пути осмысливания и понимания сложных процессов, происходящих на больших и малых экранах США.



ГАМАЛЬ АС-САГИНИ (ОАР). **Это наша страна**

И. ВОЕЙКОВА

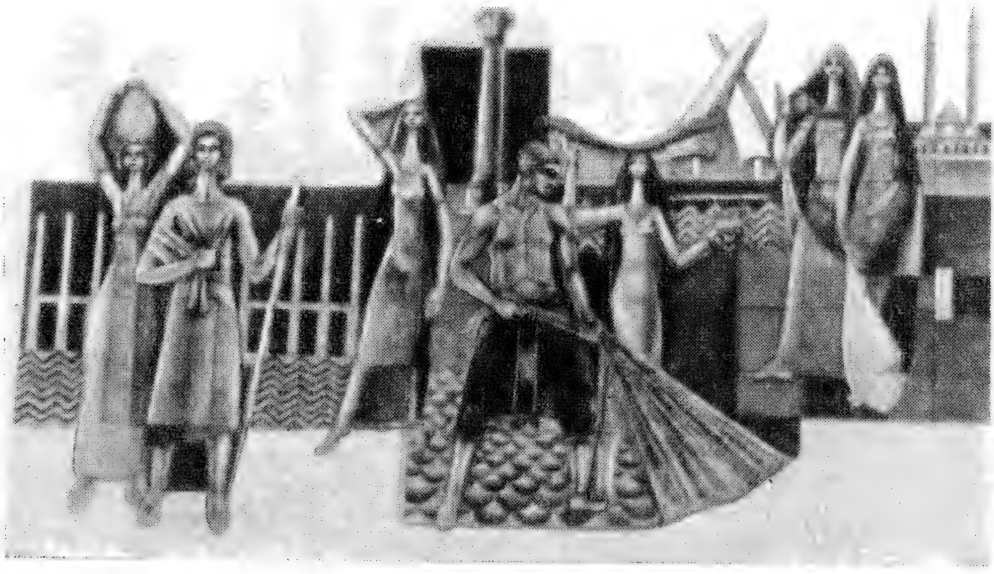
ЗАМЕТКИ ОБ ИСКУССТВЕ АРАБСКИХ СТРАН

Страна моя, о родина мужей!
Есть рабства путь, есть долгий путь борьбы:
Твои сыны — борцы, а не рабы.

Абд аль-Ваххаб аль-Баяти

...Над арабскими странами, едва вступившими на путь самостоятельного развития, сгустились тучи. И хотя сегодня, в результате огромных усилий всего прогрессивного человечества, утих гул военных самолетов и не пылают арабские деревни и города, но мира на многострадальной древней земле еще нет... Недавно эти земли были колониями мощных европейских держав. И европейские магнаты вместе с заокеанскими монополистами наряду с нефтью, хлопком и золотом оптом и в розницу вывозили бесценные художественные сокровища, созданные арабским народом на протяжении многих веков.

Древнеарабская, доисламская художественная культура оставила непревзойденные шедевры — монументы, скульптуры, мозаики, декоративные изделия.



ДЕКОРАТИВНОЕ ПАННО В НОВОМ АЭРОПОРТУ КАИРА

В конце XIX века в ряде стран передовые деятели культуры, патриоты своей родины, начинают создавать первые художественные школы, основывать маленькие галереи — собрания станкового и народного искусства. Завоевание независимости арабскими странами содействовало активизации культурной жизни. Наряду с литературой и поэзией начинают формироваться различные виды изобразительного искусства.

Пробуждение национального самосознания, интерес к прошлому, бережное отношение к художественным традициям народной культуры — эти тенденции особенно усиливаются сейчас, в период острой борьбы арабского Востока за свою свободу, за право самим определять свою судьбу.

Если еще недавно влияния модернистского западного искусства принимались, как «новое слово», им стремились следовать, чтобы не отстать от моды, то сейчас даже у поклонников этого направления начинает меняться отношение к действительности. Еще сильнее этот процесс проходит в кругах прогрессивной интеллигенции. Не раз во время многочисленных встреч с сирийскими художниками и теоретиками искусства приходилось слышать:

«Мы говорили на языке абстрактных орнаментальных символов в течение полутора тысяч лет (период мусульманства). Но теперь времена стали другими — мы должны отстоять себя. Нас интересует и привлекает реалистическое искусство, потому что нам надо многое сказать и есть что сказать народу». А вот слова иорданца — художника Рафика Лахама: «Обращение к реализму отвечает духу страны, поискам пути нашего общественного развития».

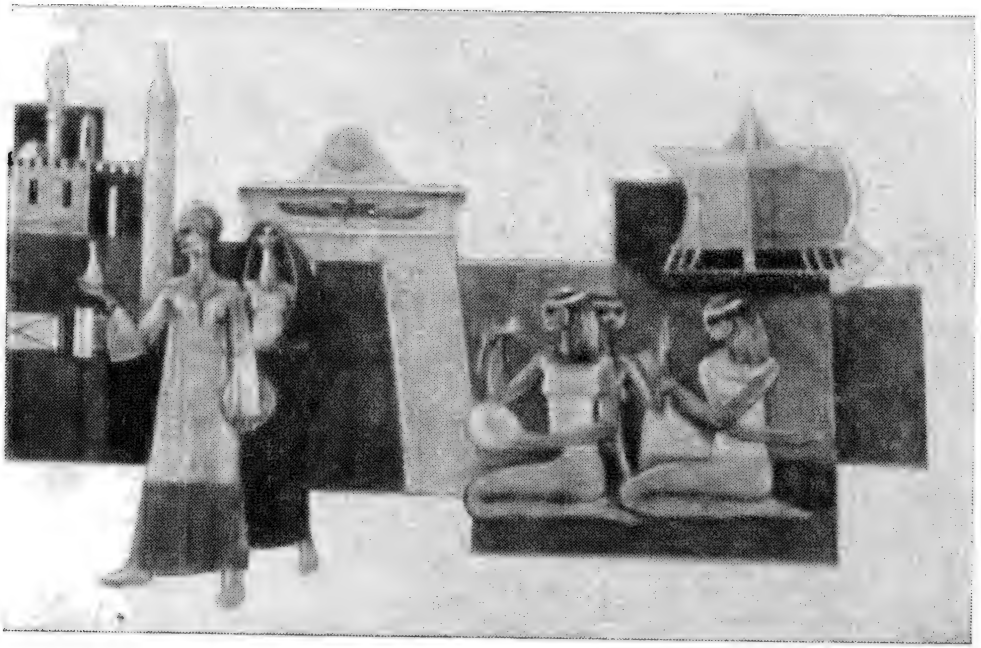
Одним из наиболее крупных центров современного изобразительного искусства Востока является ОАР. В Каире уже в 1908 году была основана первая художественная школа, которая вскоре переросла в солидный Художественный институт, являющийся и поныне крупным учебным центром всего арабского Востока. В Каире создана Высшая школа прикладного искусства, а в Александрии — Художественная школа.

Большой музей современного искусства находится в Каире. Здесь же часто организуются выставки художников из различных арабских стран. Каир сегодня — своеобразная столица арабского современного искусства. Трудно найти художника в Сирии или Ливане, который бы не выставлялся в Каире.

Основоположником современного арабского искусства ОАР справедливо считают крупнейшего скульптора Махмуда Мухтара* (1891—1934) — мастера широкого профиля: им созданы величественные монументы «Пробуждение Египта» (установлен в Каире), рельефы «Конституция» и «Правосудие», скульптура «Ветер», а также ряд великолепных портретов и изысканных жанровых статуэток. Саид Месак принадлежит к поколению молодых мастеров. В своих пластических произведениях он следует традиции реалистического портрета (назовем выразительную скульптуру «Крестьянка»).

---

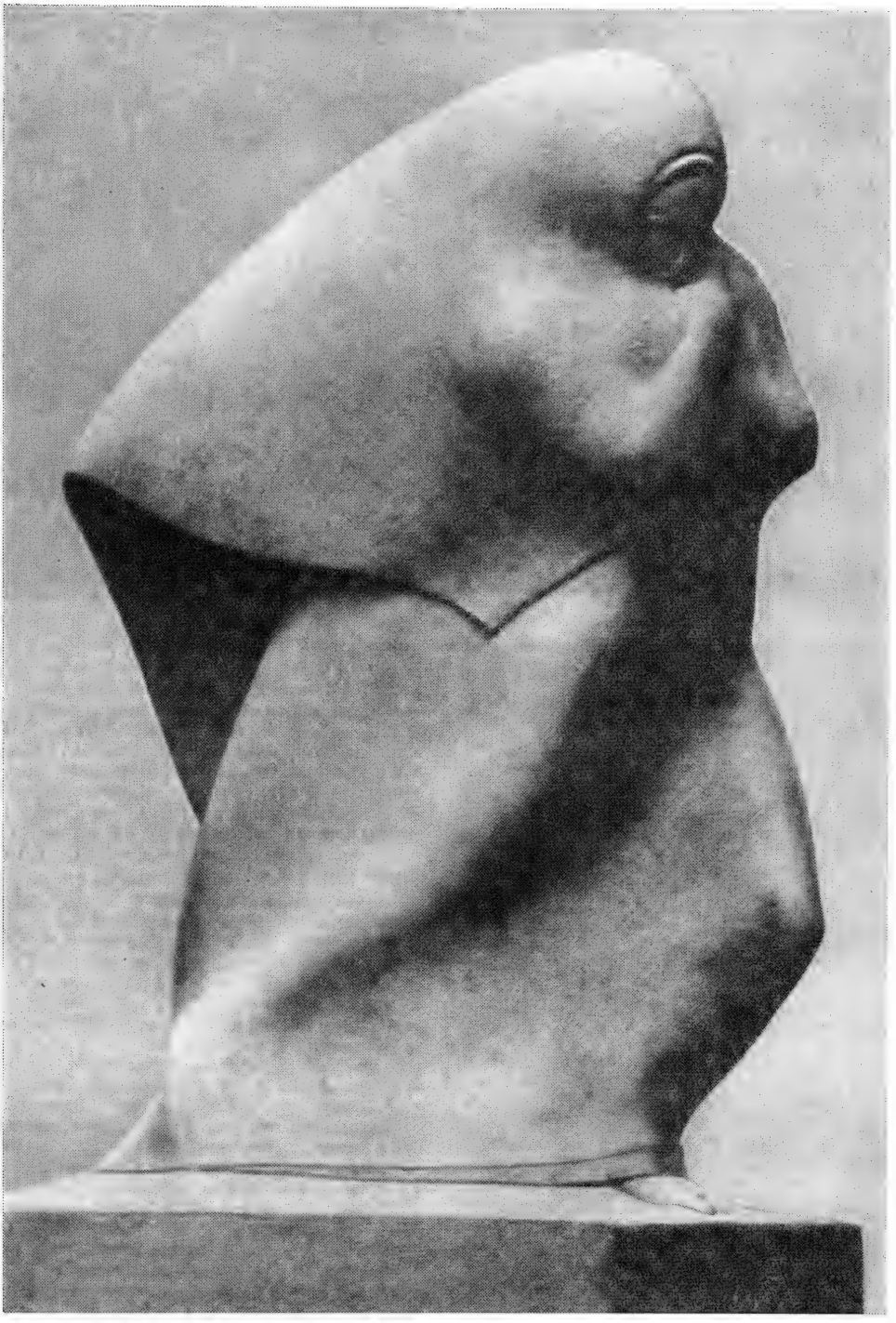
* Статью о творчестве Махмуда Мухтара см. в «Иностранной литературе» № 3, 1965.



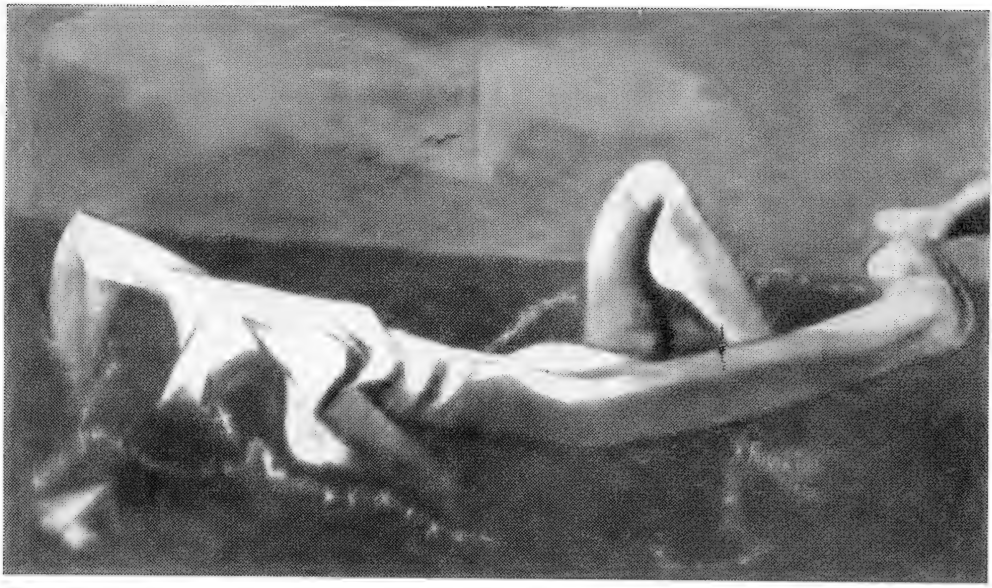
МАХМУД САИД (ОАР). **Женщина в голубом**

Интересно и остро, иногда спорно творчество скульптора Гамаля ас-Сагини (род. в 1917 г.). Мастер идет своим трудным путем поисков символико-эпического образа. Его монументы, такие как «Материнство», сложны по художественному языку. Но философский образ Материнства, как бережной защиты сильным слабой нарождающейся жизни — нашел в этой работе свое художественное воплощение. Ему же принадлежит величественная скульптура «Это наша страна».

Жизни народа, его устремлениям посвятили свое творчество зачинатели нового живописного искусства мастера старшего поколения — Мухаммад Наги (1886—1956) и Ахмед Сабри (1898—1955). Они первыми обратились к богатейшему художественному наследию своей страны, прокладывая пути к созданию реалистического искусства. Эти тенденции и сейчас занимают существенное место в живописи. Художник Тахиа Халим использует традиции фаюмского портрета, преломляя их в своем творческом представлении (например, работа «Лампа», 1960 г.). Махмуд Саид обращается к поискам монументального образа — его картина «Женщина в голубом» заставляет вспомнить древнеегипетские фрески. Богатейшее наследие народного арабского искусства несомненно вдохновляет молодого художника Салаха Абдель Керима, о чем свидетельствует, в частности, его полотно «Рыба». Но какие бы традиции ни использовали в своем творчестве арабские художники, всегда в центре их внимания стоит борьба народа, образы современников.



МАХМУД МУХТАР (ОАР). **Ветер**



РАФИК ШАРАФ (Ливан). **Забытая земля**

Каждая из арабских стран переживает свои трудности, имеет свою биографию, но судьбы их объединены борьбой за свободу и независимость на протяжении многих десятилетий, и для некоторых эта борьба еще в полном разгаре, еще оккупанты нагло претендуют на их родную землю.

В частности, нелегкая судьба досталась народу Иордании. Пески, отсутствие воды сделали особенно тяжелой жизнь иорданских крестьян. В городах не легче, поиски работы — постоянный удел многих. К этим трудностям добавляется еще одна — это тысячи арабов-беженцев, выселенных Израилем из той части Палестины, которая отошла к нему после 1948 года. Их судьба особенно тяжела.

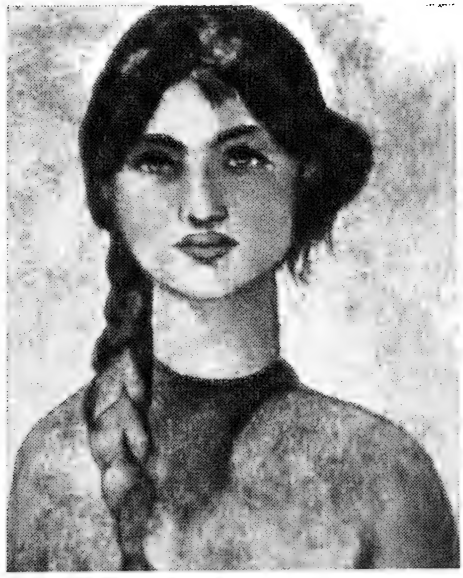
Автору этих строк три года назад довелось посетить страну. Мы встретили огромный интерес к Советскому Союзу, к нашему народу и нашей жизни со стороны простых иорданцев, в кругах прогрессивной интеллигенции. Знакомясь с культурной жизнью страны, мы посетили многие художественные музеи.

Особенно интересны музеи в Иерусалиме, Аммане. Высокий научный уровень экспозиции, отличные условия демонстрации ценнейших памятников древней культуры — свидетельства глубоких познаний арабских ученых, создавших эти первоклассные сокровищницы культуры.

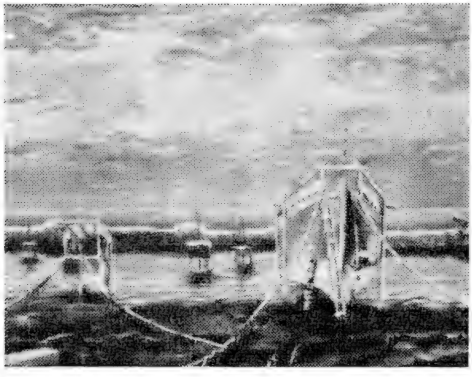
В Аммане существует Клуб художников, который объединяет мастеров, работающих в различных арабских городах.

...Мы посетили этот клуб и увидели повседневную жизнь маленького своеобраз-

РАФИК ЛАХАМ (Иордания). Портрет



ЛУИ КАЙЯЛИ (Сирия). **Зеленые глаза**



БАДР АЛЬ-КАТАМИ (Кувейт).
Суда возвращаются

ного культурного центра. Стены были завешены полотнами, в комнатах стояли скульптуры. Шла очередная товарищеская выставка-встреча. Перед нами были страницы жизни Иордании: пейзаж ее пустынных холмов, картины нехитрых крестьянских будней — деревенские улицы, женщины у колодца. Такой возникла эта страна на полотнах художницы Виолет Мина и ее коллег Салями Хури, Хадыра Азахира, Анвара Задера и Рафика Лахама. Показывая без прикрас нелегкую жизнь родных деревень и городов, художники утверждают высокий гуманизм простого труженика, который своим трудом оживляет мертвые пески Иордании, заставляя подниматься на них хрупкие оливковые рощи...

В маленьком, только недавно утвердившем себя как государство Кувейте уже есть интересные художники — Бадр аль-Катами, Абдалла аль-Кассар и другие.

Свое художественное кредо молодой художник аль-Катами, открывая выставку своих работ в Эль-Кувейте, сформулировал так:

«Высокие художественные качества современного арабского искусства могут быть достигнуты на основе традиций древнеарабского, исламского искусства и народного творчества, воспринятых и преломленных сквозь призму нашей действительности. Я стремлюсь в своих картинах передать чувства, навеянные событиями нашей реальной жизни».

В колорите его картин несомненно ощущаешь связь с традициями национального искусства, тонкая, изысканная линия его

ЭЛИА ЗАВАТ
(Сирия)

ДЕРЕВНЯ МАЛУЛА

ТАХИА ХАЛИМ
(ОАР)

ЛАМПА

СОФИ ЕРОМИЯН (Ливан)

УЛИЦА

САМИ БУРХАН (Сирия)

В ДЕРЕВНЕ

БАДР АЛЬ-КАТАМИ (Кувейт)
ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА АХМЕДА БАХИРА

ТАЛЕБ ЯЗДЖИ (Сирия) **УЛИЦА МАЙМУШ**

САИД МЕСАК (ОАР)
КРЕСТЬЯНКА (ДЕТАЛЬ)

СОФИ ЕРОМИЯН (Ливан) **ЦВЕТЫ**

ЛУИ КАЙЯЛИ (Сирия). **На базаре**

ЛУИ КАЙЯЛИ (Сирия). **Маленький продавец**

рисунков напоминает об арабской вязи и миниатюрах.

Свои мастера и школы сформировались в Сирии, Ливане и Ираке.

В Дамасском музее древнего искусства, одном из крупнейших в мире, несколько залов отведено для экспозиции современной живописи и скульптуры. Помимо этого имеется еще и Галерея нового искусства. Сирийские художники — большой и сильный отряд современного мирового искусства. Такие мастера старшего поколения, как Махмуд Джалал, Насир Шаура, Мишель Кирша, или среднего — Луи Кайяли, Сами Бурхан и совсем молодые — Гияс аль-Ахрас, Важих Мадвар и многие другие создали свою самобытную художественную школу.

Сейчас наиболее сильным и интересным является поколение среднего возраста.

Среди их работ — великолепные по мастерству полотна Луи Кайяли (род. в 1934 г.). Полные тонкой поэтической напевности, простые и строгие по композиции, сдержанные и монохромные по колориту, они привлекают особой задушевностью и человеческой теплотой. Его герои — современники. Часто он обращается к портретам феллахов, ремесленников, а также детей и подростков — маленьких тружеников большого торгового города.

Полотна «Чистильщик сапог», «Маленький музыкант», «На базаре» и многие другие привлекают особым чувством формы и колорита, всегда мягкого, сложного, тонкостью нюансов цвета. Образы крестьян, подростков исполнены глубокой внутренней силы и эмоциональной выразительности, это целостные человеческие характеры.

Не менее интересны, но совершенно отличны от них произведения другого сирийского мастера — Сами Бурхана (род. в 1930 г.). Его тема — арабская деревня, жанр — портрет, пейзажи. Полотна написаны крупными, решительными мазками. Сочный колорит, четкая конструктивность формы, ясное жизнеутверждающее мироощущение. Запоминаются его образы крестьян. Интересен график Гияс аль-Ахрас, получивший художественное образование в Каирской Академии изящных искусств. Он выставлялся в Риме, Мадриде, Париже, где изучал искусство гравюры и другие графические техники. Его работы охватывают большой круг тем, но прежде всего — жизнь современной Сирии. Аль-Ахрас не довольствуется изображением жанровых сцен, портретов и зарисовками живописных старых сирийских городов. Он стремится увидеть их глазами нового человека, понять психологию и чувства простых сельских тружеников. Особенно выразительны его гравюры «Лицо деревни», «Крестьянская семья». Поэтичны и своеобразны пейзажи старых кварталов сирийских городов.

Немало, хотя и значительно меньше, чем в живописи, создается произведений в области скульптуры. Это, кстати, характерно для всех стран Ближнего Востока.

Следует сказать о творчестве скульпторов Фатхи Мухаммада, Мохлесса Сабуни, Жака Варде, Аднана Рифаи и других, работающих в реалистической манере. Интересен

ГИЯС АЛЬ-АХРАС. (Сирия). Лицо деревни

скульптурный портрет работы Фатхи Мухаммада «Портрет аль-Маари». Четкость пластического языка сочетается здесь с большой эмоциональной взволнованностью, остротой психологической характеристики.

Среди сирийских скульпторов есть мастера, которые стремятся к усилению эмоционального строя образа путем акцентирования пластичности формы, ее обобщения, усиления ритма, масштабных соотношений и т. п. Среди этих работ можно увидеть произведения аллегорического плана, например, «Материнство» Аднана Ингиле.

Изобразительное искусство Ливана развивалось несколько иначе, чем в других арабских странах Ближнего Востока. Древняя Финикия — предшественница современного Ливана — оставила огромное культурное наследие. Обилие первоклассных памятников культуры на земле Ливана не могло не отразиться на становлении его искусства в последующие столетия. Значительную роль сыграло также влияние Византии.

Ни в одной арабской стране, кроме Ливана, не сохранилась преемственность художественных традиций античной живописи, которые передавались через искусство Византии. В Ливане и после крушения Константинополя остались монастыри, хранившие культуру фрески, мозаик, иконописи, принесенную сюда греками. Значительное влияние оказывало и западное средневековье. Эти художественные тенденции в Ливане встретились с восточными традициями — древними и новыми исламскими. Так в результате сложного переплетения величайших человеческих цивилизаций складывалось современное искусство Ливана.

Известны имена крупнейших фрескистов, иконописцев и живописцев — Ильяса Хасруни (XVI в.), Абдалла Захира, Настера Тарабулси, Стефана Дейрани (XVII—XVIII вв.). В XIX веке в Ливане успешно идет развитие всех жанров светской живописи, многие художники совершенствуются в Европе, выставляются там. Тесные связи с европейским искусством, в частности Францией, позволяют ливанским мастерам избежать замкнутости и органично воспринимать все достижения общемирового искусства XIX столетия.

К началу XX века в Ливане успешно работает значительная группа мастеров изобразительного искусства, которые явились наставниками последующего поколения художников (среди них можно назвать таких, как М. Фаррух, К. Джумайель, О. Онси и другие). Это мастера, чье творчество развивалось в русле реалистических традиций европейской школы.

Сейчас изобразительное искусство Ливана представлено многочисленным отрядом художников и несколько меньшим — скульпторов. Абстракционизм и другие формалистические течения не миновали и ливанских мастеров, хотя в Ливане реалистические традиции были исконными. Реалистическое изобразительное искусство продолжало жить и развиваться наряду с

абстрактно-формалистическими направлениями. Оно представлено художниками М. Фаррухом, Р. Вехби, С. Балтаксе и другими. Талантливые молодые художники, такие как Р. Шараф, довольно быстро сошли от формалистических течений и обратились к реалистической, образной живописи. Одни из них ищут путь в реалистическом символе, другие — в традиции народного творчества, третьи — в монументальном обобщенном образе. То же самое наблюдается и в скульптуре. Здесь безусловно благотворным было обращение к традициям древнефиникийской и арамейской пластики, необычайно интересной своим монументально-эпическим строем и глубоким психологизмом.

Эти тенденции особенно сильны в произведениях молодых художников, в частности талантливого живописца Рафика Шарафа. Художник обращается к символическому рассказу, суровому и скорбному. Он негодует против уничтожений, которые несет война, против ужаса концлагерей, он страдает вместе со вдовами и сиротами, вместе с одичалой, заброшенной, искалеченной бомбами землей. Он гневно смеется над фальшивыми реляциями о «победах» и «триумфальных арках» в честь «победителей», растоптавших щедрую землю и ее тружеников.

Характерно, что первые его полотна, посвященные этим же темам, были несомненно эмоциональны, но экспрессионизм и деформация, вместо того чтобы усилить воздействие на зрителя, приводили к абстрактной символике и утрате необходимых связей со зрителем.

В последующих работах — «Триумфальная арка», «Последний гимн», «Забытая земля» и другие — художник обращается к более конкретным, скупым, но всегда точно найденным элементам стиля, подчеркивающим основную мысль произведения.

Полотнам Симон Балтаксе свойственны сочная декоративность цвета, широта мазка, положенного уверенной кистью, легко и непосредственно. Особенно хороши ее морские пейзажи, пронизанные солнцем, напоенные ощущением радости бытия.

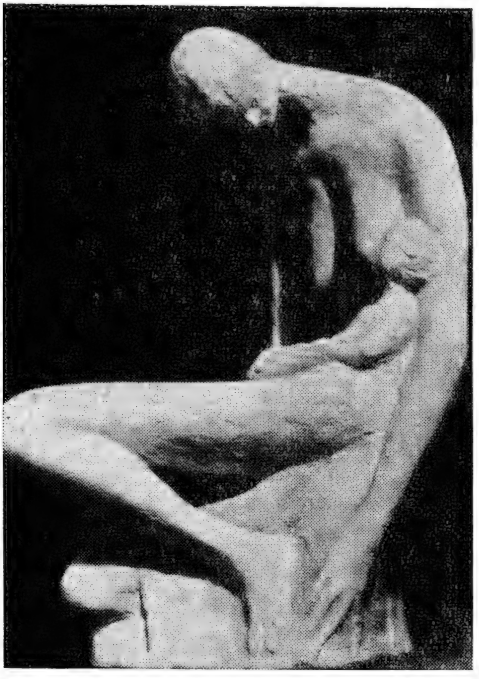
Несколько особняком стоит творчество художницы Софи Еромиян. Она с детства рисовала, но в профессиональное искусство пришла уже в зрелые годы. Большой талант и самобытность художественного ви́дения очень скоро сделали ее произведения знакомыми широкому кругу зрителей. Ее небольшие по размеру полотна посвящены повседневной неброской жизни современной ливанской деревни и маленького городка. Ее герои — прохожие на улице, торговцы с лотками, пассажиры больших неуклюжих автобусов, крестьяне, спешащие на базар... Художественная манера Еромиян берет свои истоки в народном лубке, примитиве, который, кстати, и сейчас существует в этих странах.

Скульптура представлена в Ливане рядом интересных мастеров. В их творчестве также заметен постепенный отход от

НАЗЫМ ИРАНИ (Ливан). **Женщина**

НАЗЫМ ИРАНИ (Ливан). **Скорбь**

РАШИД СЕМАН (Ливан). **Материнство**



абстрактно-формалистических исканий к реалистическим образам. Остановимся лишь на некоторых характерных работах.

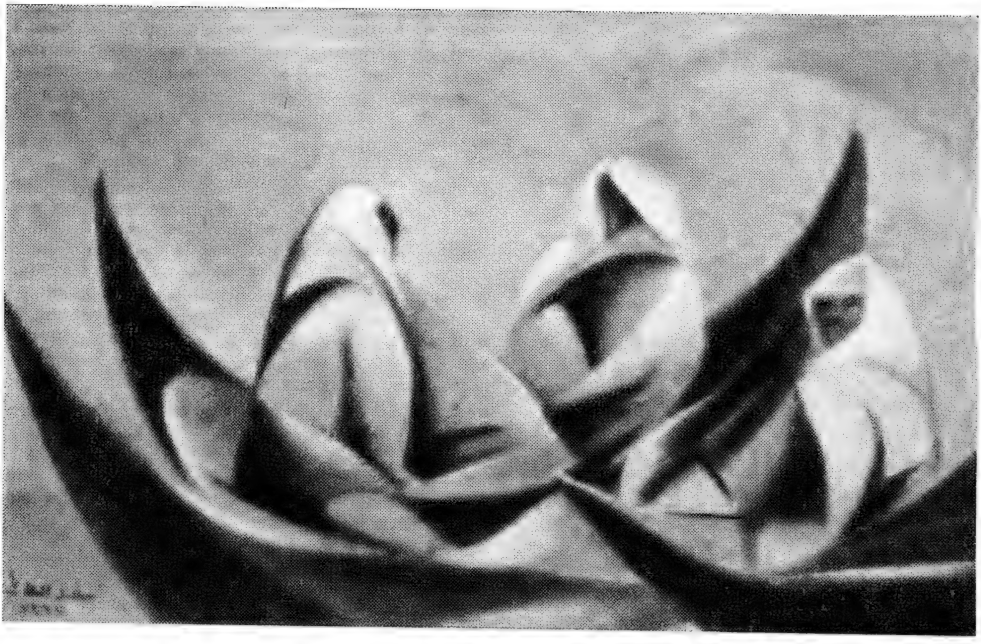
Талантливые молодые мастера братья Альфред и Мишель Басбус стремятся творчески воспринять огромное наследие древнефиникийской и арамейской культуры. Суровая простота и внутренняя эмоциональная напряженность огромных монументов («Голова») Альфреда Басбуса напоминают о традициях финикийской и ассирийской древней пластики. И в то же время в них есть та взволнованность, теплота и индивидуальность, которые особенно характерны для реалистического искусства. Скульптуры его смотрятся как символ нашего современного представления о Человеке — средоточии мысли и воли.

В скульптуре Рашида Семана «Материнство» также угадывается влияние традиций прошлого, но скульптор находит свой образный пластический язык. Гибкая, словно перетекающая линия мягко рисует волнообразные очертания несколько удлиненной по пропорциям фигуры молодой женщины, склонившейся над ребенком. Кажется, что слышишь тихую колыбельную, и в то же время скульптор не допускает никакой навязчивой иллюстративности. Глубокая внутренняя сосредоточенность, значительность внутреннего мира Матери, центром которого является Дитя, воспринимается зрителем как символический образ Человечества.

Молодой скульптор Назым Ирани начал свой путь как художник, но затем окончательно остановился на скульптуре. Его влекут также символико-монументальные формы. Интересна скульптура «Ливан», которая была выполнена для бейрутского аэропорта. Две спокойно сидящие фигуры — мужчины и женщины — как бы символизируют образ ливанского народа. В этой работе и других произведениях скульптор переосмысливает принципы монументальных произведений доантичного периода (назовем «Скорбь», «Египетскую женщину»).

В Ираке, стране, где английские колонизаторы оставили особенно тяжелое наследие средневекового прошлого, нищеты и неграмотности, сейчас идет процесс не только освоения европейской культуры, но, и это очень важно, возрождения своих национальных традиций. В Багдаде работает Институт искусств, где арабская молодежь учится изобразительному искусству, актерскому мастерству, балету и музыке. Художественный факультет оснащен хорошими мастерскими для занятий скульптурой, живописью, графикой, художественной керамикой. Кроме дневного отделения существует вечернее, где обучается молодежь, днем работающая на предприятиях. Обучение — бесплатное.

Знакомство с работами студентов, а позднее и с творчеством художников-профессионалов еще раз убеждает в том, что реалистические традиции являются органичными для искусства стран Ближнего Востока.

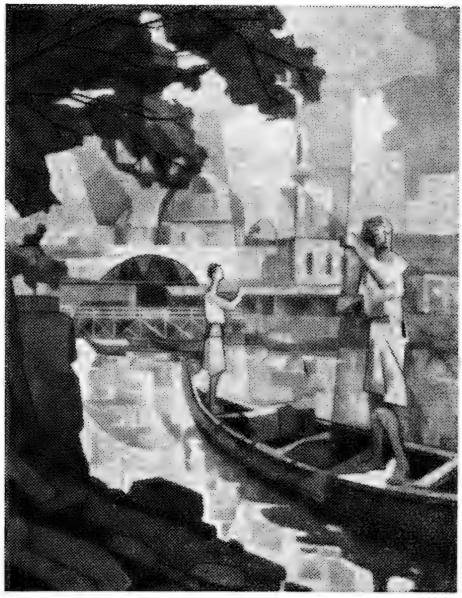


СААД АТ-ТАИ (Ирак). **Лодки**

Так недавние выставки одного из лидеров иракского изобразительного искусства профессора Фаика Хассана и группы художников объединения «Импрессионисты» показали явное преобладание именно реалистических полотен.

Художник Хафис Друби — председатель объединения «Импрессионисты» — посвятил свое творчество образам родной страны. Пейзажи Багдада, Басры и других городов и местечек, выполненные в тонкой, изысканной живописной гамме, полны обаяния. У его молодого коллеги Саада ат-Таи, жанриста, за бытовым сюжетом — серьезные общественные проблемы. Небольшое полотно — четыре женщины сидят, завернувшись в черные чадры, не видно их лиц, они кажутся замершими в молчании. Цель художника — не жанровая зарисовка, а передача ощущения напряжения, тревоги, молчаливого протеста. Недаром он назвал свое произведение «Проблемы».

Картину пробуждения национального изобразительного искусства можно наблюдать и в освобожденном Алжире. Длительная французская колонизация, тормозившая национальное становление, принесла в Алжир заметное влияние французской культуры и искусства. Появление первых алжирских художников относится лишь к 20—30-м годам нашего века. Это братья Расим, живописцы Темам Ранем и Йеллес (последний сейчас — председатель Союза алжирских художников, Йеллес — художник реалистического направления). Как и в других арабских странах, некоторые художни-



ХАФИС ДРУБИ (Ирак). **Басра**

ИЁЛЛЕС (Алжир). **Женщина**

ки обращаются к народному искусству, к классической древности. Интересно творчество художницы Байя. Она ищет выражение своих идей в орнаментальной образности, глубоко изучая для этого народное искусство Алжира, необычайно богатое и сложное.

Интересно и плодотворно трудятся молодые участники недавно возникшей группы «Ошем», объединяющей художников и поэтов. Это активные, ищущие мастера, чуткие ко всему, чем живет сегодня общество — не только Алжир, но и весь мир. В своем манифесте они заявляют о широте творческих поисков, не ограниченных национальными рамками. Они утверждают, что искусство призвано сыграть серьезную роль в общественной жизни, в формировании мнений своих современников.

Среди них — молодой скульптор Адан, автор своеобразной, спорной, но безусловно интересной работы «Вьетнам», посвященной трагедии борющегося за свободу героического народа.

Можно было бы назвать еще немало имен, например, молодого Зерарти — художника, избравшего трудный путь реалистической символики для выражения больших общезначимых тем.

Стремление определить место арабской культуры в истории общемирового современного изобразительного искусства находит выражение в первых теоретических трудах арабских ученых, историков искусства. Одним из виднейших является сирийский художник и теоретик Афиф Багнаси, им написан ряд интересных работ, в частности труд «Влияние арабского искусства на формирование мирового современного искусства».

Сейчас, в пору острой борьбы за национальную самостоятельность и независимость, близость художника к устремлениям и чаяниям народа имеет решающее значение. Это прекрасно понимают передовые деятели арабской интеллигенции.

Отклики
Встречи
Впечатления

М. УРНОВ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДУБЛИН

(Заметки)

Двумя событиями, столь же монументальными и демонстративными, как сокрушение некоторое время назад в Дублине Нельсоновой колонны, оказалась отмечена в этом году культурная жизнь Ирландии, однако совсем по-другому — в созидательном смысле. Прежде всего, нынешний год стал в Ирландии фактически «годом Свифта». С размахом постарались ирландцы отметить 300-летний юбилей своего прославленного соотечественника.

Свифт не был, как известно, ирландцем (если оставить в стороне темные слухи о его появлении на свет). Однако родился он в Ирландии, вырос под влиянием дяди-ирландца, в Ирландии создал он свои шедевры — и «Сказку о бочке», и бессмертные «Путешествия Гулливера», он, наконец, доживал свой век и умер в Ирландии. Свифт столь подолгу жил в Ирландии, так много писал здесь — в пользу Ирландии, связь его с этой страной, с этим народом сделалась столь кровной, что, когда у английского правительства возникла мысль «обезвредить», арестовать «доктора Свифта», последовал предостерегающий ответ: «Для этого потребуется целая армия». Ирландцы хорошо помнят об этом. Вот почему теперь они почитают Свифта как «своего гения».

Дата рождения — 1667 год, 30 ноября. Между тем юбилейный комитет, возглавляемый президентом республики Эамоном де Валера, начал действовать задолго до этого срока и первые торжества в честь Свифта состоялись еще в апреле. Затем газеты периодически приносили известия о свифтовских празднествах в Ирландии. Словом, 1967 год для ирландцев — «год Свифта». Во весь рост поднялась над страной фигура могучего Гулливера и его создателя.

Еще одно заметное событие в литературной жизни Ирландии этого года относится вовсе к иным «временам и нравам», к писателю совершенно другого склада. В июне в Дублине проходил Первый Международный симпозиум, посвященный творчеству Джеймса Джойса. История его взаимоотношений с Ирландией противоположна свифтовской. Джойс, коренной ирландец, в двадцать один год расстался с родиной. На короткий срок приехал он из Парижа в Дублин, вызванный телеграммой о предсмертном состоянии матери. После ее скорой кончины Джойс оставался дома недолго и на этот раз покинул Ирландию навсегда. О душевном кризисе его во время отъезда красноречиво говорят строки, вполне автобиографические, из его основных книг — двух романов — «Портрет художника — молодого человека» (1916) и «Улисс» (1922): «Я не буду больше служить тому, во что я не верю, как бы это ни называлось: мой дом, мое отечество или моя церковь», а также «Ирландия — это свинья, которая пожирает своих поросят...»

Выразительную характеристику личности Джойса дал Ричард Олдингтон, знавший его, выступивший в свое время с рецензией на «Улисса». Олдингтон писал: «Джойс — разуверившийся священник, восставший злобно против католицизма, но так и не

сумевший преодолеть в себе иезуитского воспитания. Существенно, что он не был официально зарегистрирован со своей женой вплоть до того момента, когда надо было вступать в брак его дочери! (Или, кажется, сыну.) Джойс — тип чисто умственный, чисто мозговой, полностью самопоглощенный и к тому же столь самовлюбленный, что он имел обыкновение говорить: «Все, чего хочу я от своих читателей, так это чтобы они смогли посвятить свои жизни изучению моих книг». Отчасти это говорилось, конечно, в шутку, но тем не менее Джойс в самом деле выступал против двух мировых войн только потому, что они нарушали его работу, его покой. У него и мысли не возникало о страданиях и героизме! Я знал его лично, но не особенно близко. Он ненавидел жизнь и любовь подобно всем христианским аскетам, кроме того, он был нелепый трус и к тому же суеверный: если гремел гром, то он прятался под кровать, опасаясь, что это глас божий! Однако он обладал невероятным литературным дарованием, и его цинический реализм был по-своему благотворным. Как и Бернард Шоу, он до такой степени терпеть не мог Англию, что хотел разрушить английский язык и тем самым превратить Шекспира и других наших поэтов в полнейшую бессмыслицу. Джойсовская критика Шекспира в «Улиссе» это столп злобной необъективности и к тому же, разумеется, очень шаткий» (Из письма к автору статьи, 1960, октябрь).

Олдингтон удачно схватил главное противоречие джойсовской натуры: иезуитизм, с которым стремился вести борьбу Джойс вовне и не мог его преодолеть в собственном сознании, во взгляде на человечество. Сейчас Джойс, пожалуй, наиболее известный во всем мире ирландец. Даже те, кто никогда не читал его произведений или же, зевая, закрыл «Улисса» после первых глав, при имени «Джойс» не замедлят с заправским видом отозваться: «Как же, как же! Поток сознания... революция в романе... современный стиль»... Между тем ирландцы стараются все более обстоятельно и серьезно разобраться в репутации своего оригинального соотечественника, чья ненависть-любовь была характерной для тех глубоко кризисных лет в истории Ирландии.

Симпозиум, посвященный Джойсу, тоже в известной мере явился событием национального и вместе с тем международного значения. Широко были представлены различные страны. Симпозиум был первым, как в своем роде первым оказалось столь грандиозное празднование свифтовского юбилея: для Ирландии в самом деле многое в этом плане происходит впервые, лишь начинается. В том числе и наши культурные связи с этой страной только устанавливаются.

Какие имена наиболее значительны в современной ирландской литературе, кто в числе первых мог бы представить ее советскому читателю?

Этот вопрос я задал в Дублине трем видным литераторам старшего поколения — Пидору О'Доннеллу, автору многих книг, в том числе крупных романов «Островитяне» и «Большие окна», в прошлом активному участнику национально-освободительной борьбы, деятелю рабочих профсоюзов, поэту Остину Кларку и публицисту Арланду Эсшеру. Все трое назвали четыре имени: «Брайен Мур, Макгэйерн, Эйдан Хиггинс, Флэн О'Брайен, выделив все же два первых. Мне они оказались незнакомы. Когда зашла речь о писателях старшего поколения и были названы Фрэнк О'Коннор, Шон О'Фаолейн, Лайэм О'Флаэрти, не говоря уж об О'Кейси, в памяти возникли живые ассоциации, однако писательских имен и книг конца 50-х и 60-х годов я не знал. Думаю, будь на моем месте кто-нибудь из моих коллег, они, во всяком случае многие из них, испытали бы то же чувство — не столько неловкости, сколько сожаления от неосведомленности в новейших явлениях литературы Ирландской Республики. Тому есть объективные причины — между нашими странами нет дипломатических отношений и очень слабы и случайны культурные связи. Группа Союза обществ дружбы, с которой я находился в Дублине летом 1966 года, была всего лишь третьей советской делегацией в Эйре.

Само понятие «ирландская литература» в связи с драматической историей Ирландии и ее сложной судьбой еще не обрело той четкости и определенности, с какой обычно как нечто само собой разумеющееся воспринимаются, например, понятия: английская, французская или итальянская литература.

Ирландцы всячески «отталкиваются», отделяются от англичан, подчеркивая, что они — другие, что они сами по себе. Это проявляется хотя бы в той настойчивости, с какой отмечают и хранят ирландцы теперь все свое, исконное. Мы побывали не только в Ирландии, но и в Англии, а также в Шотландии. Однако Ирландия, Дублин потому, должно быть, и оставили особенно цельное впечатление, что отличаются мобилизованностью национального самосознания.

Надо представить себе, что Ирландия была первой колонией в Европе. Она находилась под английским владычеством с XII столетия, почти восемьсот лет не прекращалась ее борьба за независимость, и только после жестоких и кровопролитных схваток, которые она выдержала в XX веке, страна обрела самостоятельность.

В течение XIX века широкое распространение в Ирландии получил английский язык, он стал основным почти повсюду в стране. Возникло понятие — англо-ирландская литература. Выдающимися ее представителями конца XIX и XX веков сами ирландцы считают Оскара Уайльда, Бернарда Шоу, Уильяма Батлера Йитса, Джона М. Синга, Джеймса Джойса и Шона О'Кейси.

«Без понимания того, что Шоу, Йитс, Джойс — ирландцы,— пишет Эсшер,— никто из них, даже Шоу, не может быть по-настоящему понят». То же самое можно сказать о других выдающихся писателях-ирландцах.

Есть английская поговорка, которая гласит: все самые знаменитые, по крайней мере самые остроумные, английские писатели — ирландцы. Как ни парадоксально это может звучать, достаточно назвать Шоу и Уайльда, чтобы согласиться во всяком случае со второй частью этого высказывания. И вместе с тем стоит вспомнить, что для обоих этих писателей парадокс был излюбленной формой выражения остроумия.

Дублин славен литературными именами. Это становится осязаемо очевидным, когда передвигаешься по столице Ирландской Республики.

...Школа, где учился Бернард Шоу. Сохранилось лишь здание, школы в нем давно нет, ее заменили конторы, нет на стене и мемориального знака. Впрочем, по словам биографа, школа эта не оставила у драматурга «отрадных воспоминаний».

А вот в древнем, от XII века, соборе св. Патрика «уголок» Джонатана Свифта: первые издания его книг, посмертная маска, выглядывающая из книжного шкафа, высокая, очень высокая кафедра, с которой он говорил свои проповеди. Вделанная в пол каменная плита, дата его смерти и дата смерти любимой им женщины Стеллы. На стене — эпитафия, написанная самим Свифтом, которую Йитс считал самой замечательной из эпитафий. Завершается она словами: «Иди, путник, и, если можешь, подражай ревностному поборнику мужественной свободы». «Уголок Джонатана Свифта» в соборе св. Патрика — это напоминание о целом этапе в истории Дублина и всей Ирландии.

На окраине Дублина, на самом берегу Ирландского моря в древней башне, некогда сторожевой башне-крепости, разместился маленький музей Джойса. На отпечатанном на машинке и вывешенном под стеклом листе, воспроизводящем еще совсем короткую историю музея, сказано, что в конце XVIII столетия из этой башни ирландцы отражали натиск англичан. Много лет спустя в ней поселился и жил некоторое время молодой Джойс. На добровольные пожертвования здесь несколько лет назад возник музей. В небольшой комнате «второго этажа» несколько предметов, принадлежавших писателю, его последняя трость, фотографии, посмертная маска. Внизу, на «первом этаже», в двух закутках,— картины на темы джойсовского «Улисса» — персональная выставка художника-модерниста. Свету было мало, за стенами башни лил дождь, на каменном полу стояли лужи, по лестнице со ступеньки на ступеньку торопливыми струями стекала вода.

Со «второго этажа» вверх вела узкая крутая лестница. Та самая лестница, где начинается действие «Улисса». Та самая башня, откуда герои романа отправились в путь. Та самая лестница, та башня, можно также сказать, откуда широко распространилась особая манера письма, целая «школа», и до сих пор ее пытаются считать «современной».

Взгляд на старую крутую лестницу словно бы помогает понять, почему многие из литераторов сломали себе шеи, азартно устремившись за Джойсом. Кажется, это и имел в виду Ричард Олдингтон, когда в рецензии на «Улисса» писал, что человек с индивидуальностью Джойса еще сможет пройти по избранной им дороге, но — горе недальновидным подражателям.

Несмотря на проливной дождь, в музей приехала сестра Джеймса Джойса — Мей Джойс Монаган (скончалась в декабре прошлого года). Она только что вернулась из Цюриха, где умер и похоронен Джеймс Джойс. В цюрихском аэропорту ее осаждала американская корреспондентка. «Возмутительный интерес к самым интимным подробностям. Она задавала ужасные вопросы. Я не могла на них отвечать». К Джойсу бесцеремонно лезут в душу, с развязностью обращаются с ним — по-свойски, именно потому, что считают его будто бы всюду своим. Универсализм Джойса понимается поверхностно. Правы ирландские историки литературы, подчеркивающие «почти роковую привязанность Джойса к родному городу и последнему десятилетию XIX века», поре его молодости и рубежу, когда он в 1904 году покинул Ирландию.

Странно было держать в руках старенькую джойсовскую гитару. Струны обвисли, особенно басовая, и дребезжали. «У Джойса,— рассказывала его сестра,— был хороший тенор. Вначале он думал поступить в оперу».

Джеймс Джойс для дублинцев, во всяком случае для тех, с кем мне довелось беседовать,— великий ирландец. По мнению Арланда Эсшера, повторившего слова Валери Ларбо, «С Джойсом Ирландия вновь, а точнее сказать впервые, вошла в мировую литературу». Дублинцы ценят и высоко ставят Джойса отнюдь не за формалистическое экспериментаторство, а в значительной мере за то, что в его произведениях, получивших мировую известность, как ни в каком другом представлен и живет Дублин — и пересекающая столицу река Лиффи, и известная улица Эккл з, и памятные дублинские места и здания. «Дублин Джойса» звучит естественно в устах ирландцев, и не только ирландцев. Пример Джойса вдохновлял выдающегося шотландского поэта-коммуниста Хью Макдиармида, который мечтал сделать героем родной Эдинбург.

Джеймс Джойс и Шон О'Кейси — казалось бы, что общего? Многим так и кажется, несмотря на собственное признание О'Кейси об известном влиянии на него творчества Джойса. Действительно, требуется понимание ирландской «подосновы», чтобы

найти ту точку, в которой они соприкасаются. Официальный справочник «Факты об Ирландии», изданный в Дублине департаментом иностранных дел Эйре, располагая в хронологическом порядке имена великих писателей-ирландцев, рядом с портретом Джойса помещает портрет Шона О'Кейси. Им завершается портретная галерея классиков англо-ирландской литературы, однако далеко не исчерпывается список талантливых литераторов Ирландии.

С молодым Шоном О'Кейси сопоставляют Брендана Биэна (умер в 1964 году). Он выделяется среди писателей «младшего поколения», заявившего о себе в конце 40-х и в 50-е годы. О Брендане Биэне говорят, что его натура не вмещалась в рамки природы, и можно добавить, что она не вмещалась и в политические рамки Британии. Биэн восемь лет провел в английских тюрьмах, до того как его имя получило известность. Она пришла к нему после постановки в 1956 году рабочей театральной труппой его пьесы «Крутой парень». Автор встречался с осужденными на смерть, беседовал с ними перед казнью. В пьесе он представил сцены тюремной жизни — в день перед казнью и в утренний час свершения приговора. Тюрьма ирландская, а палач английский, любитель старых ирландских песен.

Намеки, символы, парадоксальные ситуации и выражения придают действию необычную остроту, особенно для осведомленной ирландской и английской аудитории. По-особому она может оценить критическую смелость, с какой автор затрагивает национальную и религиозную проблемы, и горький, мрачный юмор.

Разумеется, не одни только иносказания, как бы они ни были злободневны, привлекли в свое время внимание к этой пьесе Биэна. Их внутренний смысл оказался значительным благодаря убедительности характеров действующих лиц и «бытовых сцен». Трагическое в пьесе граничит с фарсом, но трагедия от этого не превращается в фарс. Несмотря на суровую и мрачную суть происходящего в пьесе, в ней чувствуется и непокорный дух, и оптимизм, и широта взгляда, но прежде всего глубокая горечь.

Брендан Биэн был неуемный человек. Когда его пригласили выступить по телевидению, передачу пришлось прекратить: она превратилась в скандал... После того как джойсовский «Портрет художника — молодого человека» был признан классическим, формула этого заголовка стала для биографий и автобиографий на английском языке традиционной. Уэльский поэт Дилан Томас написал о себе повесть «Портрет художника — молодого пса», появилась книга «Портрет художника-ненавистника» и т. п. Увы, жизнеописание Брендана Биэна есть все основания назвать «Портрет писателя-пропойцы». Биэн-младший озаглавил свои воспоминания спокойнее — «Мой брат Биэн», однако в сущности получается то же самое: с обложки глядит на нас искаженное пьяной гримасой лицо, небритое, глаз подбит. Книга щедро и последовательно иллюстрирована в том же духе: «Брендан за стойкой, Брендан под столиком, вот он, бесчувственный, спит на спектакле, а вот — могильная плита». Погиб Брендан Биэн бессмысленно и бесславно сорока одного года от роду.

Шон О'Кейси оплакал эту смерть, он видел в энергично начавшем писать Биэне «надежду ирландской драматургии».

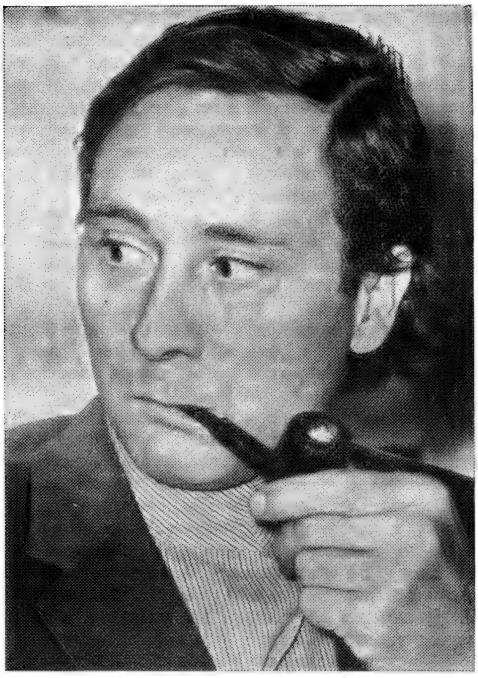
Если наши сведения о современных явлениях ирландской литературы и театра отрывочны и случайны, то осведомленность ирландцев о культуре и жизни в Советском Союзе вовсе ничтожна и нередко превратна. В городке неподалеку от Дублина наша группа обратилась к мужчине средних лет за какой-то справкой. Он не поверил, что мы из Советской России: «Не может быть, такие радушные и веселые». Показали паспорт. Он удивился и обрадовался.

Интерес к нашей стране и нашей культуре в Ирландии большой и возрастающий. И чувствуется потребность узнать правду и готовность «пересмотреть взгляды», но в то же время и настороженность. Опять-таки показательный факт. Пидор О'Доннел прислал мне пачку книг — своих и своего друга вместе с письмом последнего:

«Дорогой Пидор, посылаю эти книги для Вашего друга... Надеюсь, он не сочтет мои идеи (некоторые из которых теперь я нахожу незрелыми) воем империалистической гиены. Однако не передавайте ему книги, если допускаете, что его отклик может быть таковым»...

О'Доннел успел, видимо, почувствовать доверие к своим новым знакомым и передал книги с дружеским приветом.

НАШИ ГОСТИ



НОВАЯ ВСТРЕЧА С АЛАНОМ СИЛЛИТОУ

Несколько лет назад, в свой первый приезд в нашу страну, Алан Силлитоу побывал в редакции «Иностранной литературы» *. В Англии он уже был в то время хорошо известен как один из самых ярких «рабочих романистов», автор книги «В субботу вечером и в воскресенье утром», новеллы «Одиночество бегуна на длинную дистанцию» и других рассказов, вошедших затем в сборник «Дочь старьевщика». Советские читатели познакомились с творчеством Силлитоу несколько позже, когда «Иностранная литература» опубликовала его роман «Ключ от двери», вышедший вскоре в двух отдельных изданиях. И вот Силлитоу снова в Москве, снова в редакции журнала, на страницах которого молодой писатель впервые «заговорил по-русски».

Завязалась живая беседа: о литературной жизни Англии, о работе и планах самого Силлитоу, о том, насколько правильно представляют современную английскую литературу произведения, печатающиеся в журнале. С последнего пункта, собственно, и начался разговор. «Приятно удивило» нашего гостя опубликование одной из последних драм Джона Осборна «Неподсудное дело». Можно понять, почему этот выбор, по словам Силлитоу, «очень правильный и своевременный», может удивить, хотя бы и приятно. Ведь пьеса Осборна — по существу, огромный, хаотический монолог героя, запечатлевший его хаотическую, по всем швам расползающуюся жизнь.— нелегка для восприятия. Да и вообще произведение это, пожалуй, больше, чем другие пьесы Осборна, может вызвать разногласия. Но ценность его в том, что оно заставляет размышлять о современной жизни, о современном человеке. Алан Силлитоу оценивает это произведение очень высоко, особо отмечает он достоинства прозы Осборна — драматург в большой мере обнаружил здесь свои возможности прозаика. И, помимо всего, самый факт опубликования этой вещи в русском переводе радует Силлитоу, который дружен с Джоном Осборном и знает, что его отношения с английской критикой часто складываются достаточно трудно.

Работники редакции сообщили Силлитоу, что в ближайших планах журнала — опубликование романа «Шпиль» Уильяма Голдинга, писателя старшего поколения, творчество которого в нашей стране пока еще известно лишь специалистам. Голдинг — признанный в Англии мастер жанра философски-аллегорического романа («Свободное падение», «Воришка Мартин», «Повелитель мух»), романа, «вспоенного» проблемами нашего века, но отражающего взгляд писателя на «неизменные свойства» человеческой натуры, как таковой. Сообщение о том, что «Шпиль» появится на русском языке, Силлитоу встретил с живым интересом.

— Вы знаете, что именно «Шпиль» я читал на пути к вам, сидя в вашем «ИЛе»? И должен признаться, это первая книга Уильяма Голдинга, которая мне очень понравилась. Эта вещь, такая простая по теме и с таким искусством развертывающая тему, убедила меня, что от Голдинга можно еще ждать многого. Я уверен, что советским читателям будет близка идея этой

* См. «Иностранную литературу» № 7 за 1963 г.

книги, где речь идет о духовных ценностях, извлекаемых из грубого камня. (Герой романа Голдинга — священник, задумавший воздвигнуть гигантский каменный шпиль и посвятивший всю свою жизнь осуществлению этого замысла.)

— А что бы вы посоветовали перевести из английских новинок, да и не только новинок? — спрашивают Силлитоу.

Сделав оговорку, что английский критик мог бы дать более подробные рекомендации, а писатель занят главным образом своим творчеством, гость называет все же несколько имен и в прозе, и в поэзии, и в драматургии. Среди новых романов Силлитоу отметил «День Смолкрипса» Питера Карелла Брауна, молодого автора, который вызывает интерес. (Мы можем коснуться в двух словах содержания этой книги. «День Смолкрипса» — аллегорический роман, рисующий «отчуждение» личности в условиях современного индустриального общества на Западе, фабула его образуется блужданиями рабочего, который затерялся в лабиринте гигантского завода, отправившись на склад за деталями.) Назвал он также второй роман молодой писательницы Л. Дельриво «Орхидеи на улицах». Среди новых пьес внимание привлекла замысловато озаглавленная драма Д. Холлиуэлла «Маленький Малькольм и его борьба против евнухов». (В ней тоже фигурируют своего рода лабиринты — идеологические и эмоциональные, в которых блуждает немалая часть сегодняшней молодежи в Англии; «герой» пьесы мнит себя потенциальным вожаком некоего потенциального движения явно фашистского толка.) Что касается поэзии, то мнение Силлитоу по этому вопросу не просто мнение английского читателя и литератора. Сам он, как известно, автор двух сборников стихов («Крысы», «Конец любви»), и стихи у него отнюдь не вытесняются прозой, над которой он очень интенсивно работает все последние годы.

— Поэзия в Англии сейчас очень активна, поэтов становится все больше и больше,— говорит Силлитоу.— Это хорошо для англичан, но затруднительно для тех, кто хочет сделать какой-то «представительный» выбор стихов для перевода.

Вы называли тут имя Роберта Грейвза. Это прекрасно, Грейвз — отличный поэт, творчеством которого я всегда восхищался еще до того, как он стал моим другом,— улыбаясь, прибавляет Силлитоу.— Самое характерное в его творчестве — любовная лирика, но меньше всего можно говорить об «узости» этой лирики, она охватывает все стороны взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Заслуживают внимания также стихи Теда Хьюза и недавно умершей Сильвии Плэт. Немало хорошего можно найти у очень популярного в Англии Джона Бетджемена, особенно в его ранних вещах. А вообще, поэзия в Англии переживает время больших перемен: она перестает быть искусством для немногих, завоевывает широкую аудиторию; развивается «устная» поэзия, звучащая с эстрады. Большую роль в этом сыграли советские поэты Евтушенко, Вознесенский, которые приезжали к нам, выступали с чтением своих стихов, встречались с литературной молодежью.

Беседа, естественно, переходит к теме, наиболее интересующей присутствующих,— к литературным делам и планам самого Алана Силлитоу.

Вскоре из печати выходит его новая книга «Дерево в огне». Это продолжение романа «Смерть Уильяма Постерса» (1965), который рецензировался в «Иностранной литературе» *. Содержания новой своей книги Силлитоу касается лишь в общих чертах. Герой «Уильяма Постерса» — молодой английский рабочий, достигший известного материального благополучия, но мучительно не удовлетворенный и окружающим его миром, и собственным своим местом в этом мире. Он находит в себе достаточно воли, чтобы разорвать все связи с «нормальной» жизнью и отправиться в скитания, которые в конце концов приводят его в Алжир, сражающийся за свободу и независимость. Участию Фрэнка Доули — героя Силлитоу — в этой борьбе, его тяжелым испытаниям и психологическим конфликтам посвящено «Дерево в огне», которое, очевидно, станет второй частью трилогии.

— Вообще, книга эта все время разрастается,— шутливо замечает Силлитоу,— каждый очередной том не только отвечает на какой-то вопрос, но и выдвигает новый, отвечать на который должен будет, очевидно, следующий том... Действие нового романа происходит и в Алжире, и в Англии, где живет фигурировавший уже в «Смерти Уильяма Постерса» художник-примитивист, я веду параллельное повествование о судьбах двух этих людей. Однако «Дерево в огне» можно читать и не зная первого романа, фабула его развивается совершенно самостоятельно, и должен сказать, что фабула эта очень «закручена»... А сейчас я готовлю новый сборник рассказов и работаю над новой книгой стихов.

Пока разговор касается лишь фактов литературной жизни Алана Силлитоу. Неожиданный поворот беседы (Силлитоу рассказывал о впечатлении, которое произвел на него фильм Антониони «Увеличенный снимок», изображающий современный Лондон и тонко, по его мнению, передающий некоторые черты «национального характера» англичан) привел к очень интересной теме, связанной с **существом** его творчества. Силлитоу коротко изложил «собственного изготовления идиосинкрастическую литературную теорийку», как он юмористически рекомендует ее, о двух главных тенденциях в развитии английской литературы.

— В восемнадцатом веке,— говорит он,— в Англии было чрезвычайно распространено душевное заболевание, именовавшееся тогда «черной собакой»: глубокая мизан-

---

* См. рецензию Е. Померанцевой в № 10 за 1966 г.

тропическая меланхолия. Склонность к ней вошла в наш «национальный характер» и стала источником определенного литературного направления. Но в то же самое время в той же Англии существовала литература жизнерадостная и полнокровная, ярчайший пример тому — «Том Джонс» Филдинга, этот поистине великий роман... И в наши дни можно увидеть среди английских писателей людей, близких к «черному» направлению в литературе. Это, в большой мере, Г. Грин, Д. Стори, в какой-то степени Осборн, упоминавшийся уже Браун, автор «Дня Смолкрипса»... К другой, так сказать, «филдинговской» традиции принадлежат А. Уэскер, Ш. Делани, да отчасти и я сам, хотя и не всегда и не во всем. Это — два равнозначных потока, ни один из них нельзя игнорировать, размышляя о нашей литературе. И еще одно: писателей-«меланхоликов» характеризует стремление к обособленности. Они могут не любить людей или, быть может, не любить себя, хотя,— после короткого размышления замечает Силлитоу,— вообще говоря, они любят человека, но люди бывают разные и не всех людей надо любить. Но они любят Англию, «этот маленький остров», и хотели бы обособиться от остального мира. Другие же — это относится и ко мне — в своей литературной деятельности выходят за рубежи национального, пытаются ставить проблемы более широкого плана. Чувство изолированности мне лично не присуще, что я могу объяснить двумя причинами. Во-первых, я родился и вырос в рабочей среде (не хочу чрезмерно подчеркивать это обстоятельство, но сказать о нем надо). Во-вторых, из десятка лет, в течение которых я формировался как писатель, около шести я провел вне Англии: во Франции, Италии, Испании. Европейская и американская литературная традиция влияла на меня больше, чем английская. Часто я увлекался никому не ведомыми авторами из маленьких журнальчиков, выходящих в США. Я испытываю большое уважение к Сартру и Камю, особо глубокое уважение к Камю. Я люблю русских классиков; в свое время для меня они были хлебом насущным. «Степь» Чехова, на мой взгляд,— одно из величайших созданий мировой литературы. Все это в конце концов почти полностью вытравило из меня «черную собаку», впрочем, для закваски осталось достаточно,— смеется Силлитоу.— Но, собственно говоря, разве «черная литература» — исключительно английское явление? Вовсе нет, не говоря уж о США (возьмем хотя бы Нормана Мейлера); писатели, у которых преобладает мрачный взгляд на жизнь, есть везде, есть они и у вас, и надо дать возможность творческого проявления разным художникам — все они дополняют друг друга. Рисуя мрачные стороны какого-то явления, писатель помогает тому, кто увидит это явление в будущем, понять происшедшие перемены, помогает изменить то, что сегодня плохо. На Западе — я излагаю сейчас только мнение, которое существует,— многие считают, что советская литература не полностью передает все богатство духовной жизни вашего народа, богатство русского характера. Это — существующее у нас мнение, я не знаю, насколько оно справедливо...

Много важных, интересных вопросов возникает в ходе беседы, но время встречи ограничено — надо прощаться. По нашей просьбе Алан Силлитоу поделился впечатлением о последней своей поездке по Советскому Союзу, которую он совершил этим летом. Поездка была не совсем обычной: писатель путешествовал на своей машине, «влившись в ряды» наших автотуристов и разделив как удовольствия, так и трудности их кочевого бытия.

— Самым трудным для меня делом,— смеясь, говорит Силлитоу,— был выезд из очередного города. Я не знал, где он начинается, где кончается, по какому пути надо ехать, и обычно покидал границы города под дружные свистки милиционеров.

Результатом первого приезда Силлитоу в Советский Союз в 1963 году оказалась книга путевых очерков «Дорога на Волгоград». Собирается ли он писать о своих новых впечатлениях? Возможно, однако какие формы примет эта работа, сказать еще трудно...

Литературные планы Силлитоу насыщенны и разнообразны. Верится, что планы эти будут осуществлены: несмотря на свою молодость, он уже многое успел, творческая энергия и пытливость присущи этому талантливому писателю.

И. ЛЕВИДОВА

НАША ПОЧТА

ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

Снова перед нами читательские письма, полученные в этом году редакцией «Иностранной литературы». Читатели журнала пишут из Москвы и Ленинграда, из Воронежа и Перми, из Львова и Саратова, из Риги и Одессы, из Ростова-на-Дону и Орджоникидзе, из Свердловска и Вильнюса, из Иркутской и Брестской областей, с Урала и из Подмосковья. Пишут студенты, рабочие, учителя, бухгалтеры, военнослужащие, литераторы, ученые, колхозники — люди самых разных профессий, разного возраста, разных вкусов. Это радует как свидетельство живого интереса и хозяйского отношения читателей к журналу.

Радует и то, что сложился довольно широкий круг подписчиков, которые, так сказать, хранят верность «Иностранной литературе» в течение многих лет. Немало писем так и начинается: «Я уже восемь лет читаю ваш журнал», «Я подписываюсь на ваш журнал в течение десяти лет», «Ваш журнал меня очень интересует, я его читаю и выписываю уже около десяти лет», «Я постоянный читатель вашего журнала» и т. д. и т. д.

Добрые слова по адресу «Иностранной литературы», на которые не поскупились многие наши корреспонденты, говорят о том, что советским людям близко и понятно все действительно ценное и значительное в современной зарубежной культуре, и стремление редакции познакомить их с лучшими произведениями иностранных писателей встречает сочувствие и понимание.

«До сих пор ваш журнал шел, я считаю, отличным курсом и становился год от года лучше, полнее и увлекательнее, и даже внешнее оформление говорит об этом», — пишет молодой литейщик Вадим Гапонов (Москва). И хотя в письмах других читателей немало и критических замечаний, в общем они разделяют положительную оценку материалов журнала.

Среди опубликованных в журнале произведений зарубежных писателей, пожалуй, наибольший успех, судя по письмам читателей, выпал на долю романа Чарльза Перси Сноу «Коридоры власти».

«С большим удовольствием и удовлетворением прочел на страницах вашего журнала роман английского писателя Чарльза П. Сноу в переводе В. Ефановой, М. Мироновой и Р. Облонской под редакцией Н. Галь «Коридоры власти». Это прекрасная вещь. Кроме хорошего стиля, ясности изложения и языка, она особенно ценна тем, что раскрывает тайную, закулисную политическую борьбу как в министерских, так и в парламентских кругах Великобритании»,— пишет читатель М. М. Ананьев (Москва). К нему присоединяется читательница Бучинская из Саратовской области. «Благодарю Вас и всю редакцию Вашего журнала,— пишет она главному редактору,— за № 12 «Иностранной литературы». Особенно мне понравился роман «Коридоры власти» Ч. Сноу. Мне давно хотелось прочитать что-нибудь этого автора, но не могла достать». Высоко оценивают роман Сноу также В. И. Фролова (Москва), Ю. Студенцов (Ленинград) и другие.

Среди полюбившихся читателям следует назвать такие произведения, как «Комедианты» Грэхема Грина, «Посол» Мориса Уэста, «Чем кончилась одна командировка» Генриха Бёля, «Сад господина Ничке» Корнеля Филиповича, «Хозяин» Гоффредо Паризе, «Пингвин» Ежи Ставинского. Впрочем, что вполне естественно, полного единодушия здесь нет. Так, например, читатель Г. Н. Орел (Москва) пишет: «Такие произведения, как «Коридоры власти», «Сад господина Ничке», «Чем кончилась одна командировка», не художественны и не интересны, несмотря на то, что под ними стоят имена известных авторов. Еще хуже с подбором произведений для № 1 и 2 за 1967 г. Мелкие рассказы, ничем не примечательные, неинтересная фантастика, пошленькая комедия Фридриха Дюрренматта «Метеор», нудная и пустая повесть Ж. Перека «Вещи». А читатель А. И. Мизитов (Ростов-на-Дону) заяв-

ляет: «Я очень люблю читать ваш журнал. В нем печатаются зачастую великолепные вещи. Но то, что я прочитал сегодня,— чушь. Это роман Гоффредо Паризе «Хозяин». Не знаю, чего хотел автор: изобразить произвол капитализма или сделать из читателя Цильетту. Это какое-то архисплетение, сдобренное интимными фразами. Словом — чушь».

Признаться, трудно согласиться с такими отзывами, бездоказательными при всей их категоричности. Употребляя такие определения, как «пошленькая комедия», «нудная и пустая повесть», «чушь» и т. п. применительно к произведениям известных писателей, следовало бы по крайней мере попытаться как-то обосновать свои суждения. Их безапелляционность можно объяснить разве только юношеской запальчивостью. И в самом деле, суровому критику Паризе нет еще семнадцати лет.

Важный вопрос затрагивает в своем письме читатель Е. И. Бадуев из Иркутской области. «Что касается Азии и Африки, — пишет он,— то мне кажется, было бы лучше создать особый, отдельный журнал «Литература стран Азии и Африки»... Мне хотелось бы увидеть на страницах журнала имена следующих писателей: Кронина, Альберто Моравиа, Джеймса Олдриджа, Мориака, Ремарка и Грэхема Грина». Ту же мысль в еще более резкой форме высказал Б. В. Шляпников (Пермь): «За последние два года журнал уделяет очень много внимания литературе латиноамериканских и африканских стран. Неужели нет новых романов и повестей, характеризующих жизнь и быт Франции, Англии, США, Канады?»

Мы не можем принять высокомерно-пренебрежительного отношения к литературам стран Азии, Африки, Латинской Америки, которое сквозит в этих письмах и которое является, мы уверены, плодом предубеждения и незнакомства с крупнейшими литературными явлениями. Оставить литературу этих континентов за порогом журнала «Иностранная литература» значило бы придать ему одностороннюю, «европоцентристскую» ориентацию, несостоятельность которой уже давно ясна, и тем самым исказить картину современной мировой культуры в ее движении и развитии. Это значило бы лишить читателя художественных ценностей, обогащающих его сознание. В частности, это значило бы лишить советского читателя таких произведений, как «Венок Майклу Удомо» Питера Абрахамса, «Мы пасли ночь» Жоржи Амаду, «Женщина в песках» Кобо Абэ, «Смерть Артемио Круса» Карлоса Фуэнтеса, «Человек из народа» Чинуа Ачебе,— произведений, которые Б. Срюбас (Литовская ССР), Ю. Студенцов (Ленинград) и многие другие наши читатели, в том числе и сам Б. Шляпников, справедливо называют среди наиболее значительных и ярких.

Не обошли вниманием читатели и наш раздел «Литературные иллюстрации». «Глубоко благодарен вам за публикацию пьесы Беккета «В ожидании Годо», а также и других произведений модернизма,— пишет студент А. Ковалев из Орджоникидзе.— В этом проявилось ваше уважение к читателю, вера в его способность критически мыслить... А то ведь бывает так: в критических статьях подробно анализируется творчество Беккета, Джойса, Пруста, Антониони, Бергмана, Годара... А читатель в досаде и раздражении — он не может сопоставить выводы критика со своими впечатлениями о произведениях, с которыми не имеет никакой возможности ознакомиться; и тогда невольно возникает недоверие к критике... Поверьте, читатель и зритель вырос, научился мыслить и умеет не только отличить черное от белого, но и различает самые тонкие оттенки... Теперь, прочитав пьесу Беккета, я пришел почти к тем же выводам и убеждениям, что и критик (думаю, и другие читатели тоже). Надеюсь, ваш журнал и впредь будет знакомить читателей со спорными произведениями зарубежного искусства».

Некоторые читатели высказывают критические суждения о месте, которое отводится в журнале поэзии, выборе публикуемых поэтических произведений, качестве переводов. Так, Б. Срюбас (Литовская ССР) пишет, что стихи, которыми обычно открывается номер журнала, не всегда отвечают высоким требованиям, которые к ним должны предъявляться: «На них можно было бы обратить больше внимания и выдвигать требование не только ясно выраженной идейности, но и своеобразия, оригинальности, художественности. А бывает, что не всегда хочется начинать чтение с этих страниц журнала. Поэзии все-таки хотелось бы побольше. Места ей что-то маловато, а ведь ее влияние на читателя оперативнее, живее. Словом, поэзию не позабыть». Одиноко прозвучал голос читателя Е. И. Бадуева (Иркутская область), который хочет, «чтобы в журнале меньше печатали стихов», и, поясняя свое пожелание, добавляет: «Вообще говоря, я любитель поэзии, но в переводе стихи как-то теряют свою первозданную прелесть...» Конечно, в слабом переводе поэтическое произведение очень проигрывает, но отсюда не следует, что надо печатать меньше переводов, а следует, что надо печатать больше хороших переводов.

Противоречивые мнения высказываются по поводу фантастики. Так, например, читатель Н. Г. Розенблюм (Ленинград) саркастически пишет о цикле научно-фантастических рассказов, опубликованном в № 1 «Иностранной литературы»: «Похоже, что среди разных причин, вызывающих психические заболевания, может быть и неосторожное чтение иного журнала. Если отбросить два хороших, «нормальных» рассказа Леонардо Шаши, помещенных несомненно в профилактических целях, во избежание массового заболевания читателей, весь остальной номер журнала целиком отдан фантастике, которой, подобно абстрактному искусству в живописи, такими порциями людям питаться противопоказано». Такое же мнение высказывает А. Бондаренко (Москва). «№ 1 журнала «Иностранная литература» за 1967 год,— пишет он,— ввел меня в

тоску. Прекрасен был номер журнала, целиком посвященный Вьетнаму, но отдать весь номер фантастике, когда есть журнал «Мир приключений», «Вокруг света» и др.,— это уж слишком!» С другой стороны, читатель В. Гапонов (Москва) выражает пожелание «видеть на страницах журнала фантастические повести Рэя Брэдбери, Роберта Шекли, Кобо Абэ».

Не разделяя опасений т. Розенблюма, которые, он, конечно, выразил, так сказать, в виде художественной гиперболы, редакция тем не менее готова согласиться, что № 1 журнала за 1967 год не относится к самым удачным номерам «Иностранной литературы» и что известные пропорции в нем были несколько нарушены. Однако мы и впредь намерены печатать фантастику, разумеется, памятуя при этом справедливое требование читателей, которое хорошо выразил т. Гапонов: «...не в ущерб тому направлению, которое вы держали и, надеюсь, будете держать в будущем».

Что касается произведений детективного жанра или приближающихся к ним по композиции, художественной манере и т. д., то читатели в своем большинстве находят их публикацию на страницах «Иностранной литературы» вполне правомерной. «Я считаю, что редакция «Иностранной литературы» обязана познакомить русского читателя с лучшими образцами зарубежного детектива»,— пишет Л. В. Сернов (Львов). «Я не люблю «шпионскую» литературу, но два романа Сименона прочла не без интереса». «...Жаль, что у нас его мало переводят»,— пишет т. Бучинская (Саратовская область). «В обзоре писем о журнале в 1965 году резанула слух фраза «Напоминают о себе и любители детектива»,— замечает т. Студенцов (Ленинград).— Ну, а разве они достойны пренебрежения? Внимание многих к опубликованным в прошлом году «Обещанию» Фридриха Дюрренматта и «Обыкновенному убийству» Трумэна Капоте говорит о глубине интереса, вызванного отнюдь не занимательностью или остротой сюжета. Романы Жоржа Сименона написаны талантливо, и с ними необходимо шире знакомить читателей».

Все больше внимания читатели «Иностранной литературы» уделяют публицистическим и литературно-критическим материалам.

Особенно тепло был встречен пятый номер «Иностранной литературы», посвященный пятидесятилетию Великой Октябрьской социалистической революции и представляющий собою своего рода летопись полувека, составленную главным образом из воспоминаний, очерков, статей, заметок наших друзей — зарубежных писателей.

«Хочу выразить вам свою глубочайшую благодарность за пятый номер вашего журнала за этот год,— пишет нам актриса Инсарова.— Вы сделали огромнейшее дело, организовав такую интересную подборку таких крупных писателей. Теперь это моя настольная книга». Заслуженный учитель Ю. П. Фокин (Уральская область) среди материалов этого номера выделяет «Московский дневник» югославского писателя Саши Вереша: «Вероятно, оттого, что чувство прекрасного интернационально, Саша Вереш посетил могилы Островского, Фадеева, Есенина, Гоголя, Чехова, как могилы родных, близких ему людей. Я благодарен ему и за это и за то, что он так искренне, непосредственно и метко сказал о нашей поэзии в своем чудесном «Московском дневнике».

Среди материалов отдела критики читатели отмечают как наиболее содержательные и интересные отчет о международной встрече поэтов в Грузии, заметки зарубежных писателей в рубрике «Реализм сегодня», статьи советских критиков А. Пузикова, Т. Мотылевой, В. Днепрова, А. Елистратовой, С. Великовского, Т. Ланиной и др.

Большинство читателей просит редакцию полнее рецензировать новинки зарубежной литературы, расширить отдел хроникальных заметок «Из месяца в месяц» и вообще освещать важнейшие аспекты культурной и общественно-политической жизни зарубежных стран. Лишь очень немногие советуют отказаться от раздела «Изобразительное искусство за рубежом», от материалов о кино и театре, от публицистических материалов — словом, ограничиться исключительно вопросами литературы. Мы должны им напомнить, что «Иностранная литература» — не только литературно-художественный, но и общественно-политический журнал.

Много нареканий, и, нужно сознаться, нареканий справедливых, вызывают серьезные опоздания с выпуском журнала в свет. Эти опоздания были связаны в основном с перегруженностью типографии. Редакция и издательство принимают все меры, чтобы выпускать журнал в соответствии с графиком.

Редакция просит читателей присылать свои отзывы на материалы, опубликованные в журнале в 1967 году.

Было бы желательно, чтобы в своих письмах читатели сообщали, какие произведения художественной прозы, поэзии, драматургии, публицистические и литературно-критические материалы показались им особенно интересными и значительными, а какие, напротив, они находят неудачными и почему.

В целях изучения нашей аудитории редакция просит также читателей указывать при этом свой возраст, профессию и образование.

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

«СКАЗКИ» ТРУМЭНА КАПОТЕ

Трумэн Капоте. Лесная арфа. Повесть. Перевод с английского С. Митиной, «Новый мир» №№ 6, 7, 1966.
Трумэн Капоте. Дети в день рождения. Перевод с английского С. Митиной. «Новый мир» № 4, 1967.

Двенадцатилетнему Коллину Фенвику повезло гораздо больше, чем прелестной, маленькой мисс Боббит. Ему не надо было усилием воображения создавать свой фантастический мир, столь не похожий на реальный. Попав в дом к своим родственникам Вирене и Долли, он очутился в сказке, которая стала достоверностью. Правда, Вирена, самая богатая женщина в городке, владелица магазина, заправочной станции и бакалейной лавки, тут ни при чем. Наживая свое добро, она не стала ни покладистей, ни романтичней.

Долли — совсем другая. Она — сама любовь и участие. Ее бесшумная походка, длинные платья-«хитоны», комната, выкрашенная в розовый цвет,— все в ней не похоже на других и все пленяет Коллина. Варить из трав зелье от водянки и рассылать его больным — единственное ее занятие. Лекарство пользуется спросом. Долли могла бы разбогатеть, но она равнодушна к деньгам. Все средства она тратит на детские забавы, вроде набора для резьбы по дереву, и сласти — шоколадные торты и помадку, которыми щедро угощаются Долли, Коллин и служанка Кэтрин. Эти трое словно живут в пряничном городке, где только не хватает фонтанчика из лимонада на главной пряничной площади. Пусть в мире свирепствуют низменные страсти — в пряничном «городке» царят согласие, покой и радость.

Трумэн Капоте — не единственный среди американских писателей, противопоставляющий реальному миру «взрослых», иначе говоря, тех, кто живет по законам эгоизма и разобщенности, используя эти законы для личного преуспеяния, мир свободных и добрых чувств, мир социальной незрелости. Отличительная черта творческой манеры Джерома Сэлинджера, Карсон Маккаллерс, Джин Стаффорд, Кэролайн Гордон и других, известных и менее известных писателей заключается в том, что они воссоздают образ мира таким, как его видит неискушенный злом, чистый душою человек. Если смотреть в «такие глаза», то особенно заметны и привлекательные, и отталкивающие черты действительности. Своего излюбленного героя эти писатели нашли в подростке. Герой изо всех сил сопротивляется миру, который навязывает ему «взрослый», «нормальный» взгляд на жизнь. Он очень чувствителен к несовершенству и бесчеловечности. Подросток Сэлинджера мечтает о том, чтобы стать «ловцом во ржи» и спасать детей от падения в «пропасть» — жестокого соприкосновения с миром взрослых. Юный герой Карсон Маккаллерс выбирает сострадание к ближнему главным принципом жизни.

Подростки Капоте мало думают о будущем. Как правило, они воздвигают иллюзорный заслон между собой и реальным миром, они словно пытаются насильственно продлить детство. Исключение составляет маленькая мисс Боббит, да и то потому, что жизнь взвалила на ее плечи недетский груз забот: отец мисс Боббит в тюрьме, а мать слабоумна. Среди взрослых подросткам Капоте близки те, кто добр и чист душой и, так же как они, не хотят приспосабливаться к стригущему всех под одну гребенку миру. Если же мир переходит в наступление и разрушает пряничные стены, они пусть по-детски, но дают ему отпор.

Когда мисс Боббит, героиню рассказа «Дети в день рождения», надул мошенник, она разослала триста писем местным шерифам, и обманщика арестовали. Героиня «Лесной арфы» — «вечный ребенок», очарованная душа, она словно живет на островке остановившегося времени, она «родом из

детства», как любил говорить о себе Сент-Экзюпери. Но вот Вирена, подсчитав выручку Долли за снадобье от водянки, решила сделать бизнес на тайне сестры, и Долли бежит в Бережной лес. Там на старом платане сооружен деревянный помост — «плот, плывущий по морю листвы». Древесный дом становится убежищем для тех, кто хоть как-то противостоит омертвляющей власти городка, для всех, кто сопротивляется ожесточению сердца, нечестности и хищничеству. Сюда приходит старый судья Чарли Кул, которому нечего больше делать в городе, где всем заправляет банда политиканов. Сюда же приходит отчаянная голова Райли Гендерсон — он очень нуждается в дружбе.

Трумэн Капоте знает, как хрупки мечты, как беззащитны сказки перед «вихрями подлости», бушующими в реальном мире, он знает, что в древесном доме жить нельзя: он еще менее прочен, еще менее защищен от бурь, чем плот Гекльберри Финна, плывущий вниз по Миссисипи (традиция романтического бегства от цивилизации — на Уолден, на плот, на «дорогу» — нашла отклик и в творчестве Капоте). И все-таки Капоте не позволяет Долли Тэлбо додумать до конца печальную мысль о том, что «может быть, мир и вправду плохо устроен». Неважно устроен, как бы соглашается автор. Но есть в мире истинные ценности, и пока они существуют, мы не погибли.

Нет, писатель не возлагает надежд на социальные и политические перемены в обществе. Недаром он избирает местом действия своих «сказок» крошечные городки в провинции, изымает своих героев из материального потока жизни. Почти все они «не сеют, не жнут», но лишений не знают. И этим писатель как бы дает понять, что его интересуют не социальные ситуации, а жизнь личности, ее персональные конфликты. Однако, как бы ни хотел Т. Капоте быть только «реалистом-моралистом», его произведения несут отпечаток определенных социальных явлений. Они позволяют судить о настроениях части американской интеллигенции, которая разочаровалась в идеях Прогресса и Просвещения, питает недоверие к интеллекту, сомневается в возможности всеобщего блага. Т. Капоте видит и бессилие одиночки.

И все-таки, вопреки всему, именно неистребимая просветительская, гуманистическая вера в потенциальную доброту и благородство человека заставляет его создавать героев сказочно добрых, как Долли Тэлбо, независимых и стойких, как мисс Боббит. Именно поэтому Трумэн Капоте уповает только на личность, только на ее способность и восприимчивость к добру, на ее нежелание в угоду реальной действительности расставаться с прекрасной мечтой.

Сказки, как правило, кончаются благополучно. Со «сказками» Трумэна Капоте дело обстоит сложнее. Вырываясь из рамок жанра, они могут иметь печальный конец: шестичасовой автобус переехал мисс Боббит; одержав победу над эгоизмом сестры, умирает Долли Тэлбо. И все-таки Капоте не дает злу восторжествовать над добром:

в хрупком древесном доме обездоленные поняли, что они сильнее своих преследователей, потому что обладают душою, «распахнутой для всего живого, потому что они смеют быть самими собой»;

никогда влюбленные мальчишки не забудут девочку, которая мечтала о том, чтобы все люди были «славные, как дети в день рождения».

Коллин уезжает из города после смерти Долли: «...мы миновали церковь и пошли по дороге, что ведет к Бережному лесу. Эта дорога, и этот платан... В тот раз я закрыл глаза, чтобы унести с собою их образ... разве мог я себе представить, что мысленно буду бродить по этой дороге, буду грезить об этом платане до тех пор, пока они не заставят меня возвратиться». *Коллин Фенвик вернулся не только в город, он вернулся на дорогу реальной жизни. Но теперь она его меньше страшит, он уже знает, что не все подвластно смерти, что добро не умирает и власть мечты не иллюзорна. В этом урок «сказок» Трумэна Капоте.*

М. ТУГУШЕВА

ЭТО — РАССКАЗ О НЕПАЛЕ

«Материнская любовь». Рассказы, перевод с непали Л. Аганиной и Н. Королева. Вступительная статья Сергея Баруздина. Москва, «Художественная литература», 1967. 174 стр.

В этой небольшой книжке собраны рассказы лучших писателей современного Непала. Наш широкий читатель сравнительно мало знает о Непале, о его людях, об их жизни. Поэтому только что вышедший сборник «Материнская любовь» будет встречен, безусловно, с большим интересом.

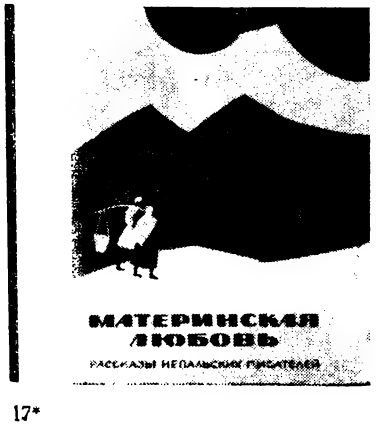
Почти все рассказы сборника написаны в одинаковой тональности — в тональности минорной. Голод... Извечный, с детства знакомый голод, голод и нищета, и грызущая мысль о том, чем утолить этот страшный голод, где достать денег, чтобы накормить жену и детей. Непал расположен в Гималаях. Небольшие, отвоеванные у гор клочки земли крестьяне — большинство населения Непала — обрабатывают вручную, но горы мстят людям, наводнения и ливни размывают посевы, и крестьяне снова и снова засевают свои крохотные поля, надеясь на урожай. И недаром в рассказе «Материнская любовь», давшем заглавие всему сборнику, его автор Мукунд Дхунгель мучительно ищет ответа на вопрос: когда же будут сыты сыновья и дочери Непала? «Ради куска хлеба они проливают кровь и пот в чужих краях. Но разве перестает родина быть для них матерью, несчастной матерью, которая не в силах прокормить своих детей? Нет, не может так продолжаться вечно. Придет день, и мать позовет всех обратно. И, услышав этот зов, заброшенные

на чужбину вновь вернутся к родным очагам. Они будут трудиться рядом со своими единокровными братьями и принесут матери не только хлеб, но и счастье».

Голод и крайняя нищета, боязнь насмешек со стороны более удачливых родственников толкают молодого отца из рассказа Даулят Бикрам Бишта «Пасни» на кражу. У него нет денег, чтобы справить чудесный праздник его любимого малыша — церемонию принятия первой «взрослой» пищи. А честнейший мелкий чиновник Рамакант («Тидж» Лакшмипрасада Девкота) не может равнодушно смотреть на слезы своей дочери, которой он не в силах дать денег на традиционный подарок для ее свекрови. Старательно заглушив голос совести, Рамакант впервые в жизни решается принять взятку — и оказывается в тюрьме, где сходит с ума.

Вот почему в Непале, где круто вздымаются одна над другой ступеньки общественной лестницы, так высокомерны богачи и так принижены бедняки. Социальное неравенство изменяет и человеческий характер, делает надменным и черствым сердце давнего друга детства: став крупным чиновником, герой рассказа Бхавани Бхикчу «Человек» всячески унижает своего подчиненного, с которым не так давно еще сидел на одной парте.

Традиционное кастовое разделение общества Непала, предопределяющее даже профессию отдельных его членов, еще более разобщает население страны. Родственника-бедняка никогда не посадят рядом с богатыми гостями, а постараются накормить остатками пиршества где-нибудь в задней комнате дома. И если богач пригласил на свадьбу бедняков из касты мусорщиков, он не будет потчевать их роскошными яствами, а прикажет слуге собрать для них объедки, считая, что для подобных гостей и этого достаточно. Но измученная голодом героиня рассказа Мукунда Дхунгеля «Полакомились» с жадностью поглощает и эту пищу, и лишь сын ее предпочитает уйти голодным, чем терпеть такое унижение. Нечего говорить, что кастовое деление служит непроходимым препятствием к браку, порождая неисчислимые трагедии, ломая юные судьбы.



Как и всегда в таких случаях, участь непальской девушки и женщины еще тяжелее и горше, чем доля мужчины. Бесконечно страдают девушки, выдаваемые за немилого по настоянию родителей, движимых самыми различными побуждениями, но еще тяжелее приходится вдовам. Выйдя замуж в 12—13 лет, они, в случае раннего вдовства, не имеют права, согласно обычаю, вторично выйти замуж и влачат жалкое существование, отвергнутые обществом и даже подругами. И потому вызывают такое глубокое сочувствие и молодая героиня рассказа Упенды «Зачем?», муж которой погиб на войне, унеся с собой всю радость, отмеренную ей в жизни, и четырнадцатилетняя вдова Савитри, уже отважившаяся на робкий протест, уже осознавшая, что вековые обычаи должны быть разрушены, что нужно самой биться за свое счастье. («Жажда синдура» Кришнабама Малла).

Особняком стоит в сборнике «Материнская любовь» рассказ Кришнабама Малла «Река Тесу». Он как бы нарушает привычную тональность других повествований, где запечатлены грустные картины жизни современного Непала. Герой рассказа, простой крестьянин, умеет уже заботиться не только о своих насущных нуждах, он сумел разглядеть причину постоянного голода. Он задумывает изменить русло реки Тесу, чтобы она орошала крестьянские поля, а не размывала их. Жрец настраивает против него односельчан, провоцирует потасовку, чтобы упрятать крестьянина в тюрьму. Но арест не пугает крестьянина: он знает, что тюремные годы пройдут не напрасно, что односельчане его уже начинают прозревать и пойдут за ним, едва он вернется в деревню.

Сборник «Материнская любовь» открывает предисловие Сергея Баруздина — рассказ о Непале, написанный очевидцем, побывавшим в стране в составе советской делегации. Баруздин пишет обо всем виденном очень просто и непосредственно, искренне делясь своими впечатлениями об этой древней и мало известной нам стране. Такого рода предисловия, пожалуй, созвучны книгам, подобным сборнику «Материнская любовь».

Единственное, что может вызвать недовольство у читателя, это — злоупотребление непальскими словами в русских переводах рассказов сборника. Правда, в конце книги приложен перечень употребляемых в тексте непальских слов, дан их русский перевод и комментарий к ним. Но думается, что переводчики сборника могли бы передать на русском языке бо́льшую часть непальских слов и терминов, собранных в словаре, что положительно сказалось бы на художественном восприятии текста читателем.

Все эти небольшие промахи, однако, не могут ослабить глубокого впечатления от рассказов сборника, пронизанных горечью, грустью и надеждой на будущее.

Л. ФЕЙГИНА

СЕРДЦЕ ИНДИАНКИ

Лакшми. Сердце женщины. Повесть. Перевод с тамильского и примечания А. Ибрагимова. Москва, «Художественная литература», 1966. 143 стр.

Эта повесть — примечательное явление индийской литературы. В ней раскрывается так называемый «женский вопрос» в современной Индии с присущими ему характерными чертами и противоречиями реальной жизни — утверждение новых моральных норм, с одной стороны, и гнет вековых обычаев, дорогостоящих, иногда унизительных обрядов, круговая порука родства, браки по расчету, непреодолимый страх перед молвой — с другой. Книга произвела большое впечатление на соотечественников и особенно соотечественниц автора. В первом издании повесть «Сердце женщины» была удостоена литературной премии правительства штата Мадрас, заслужила единодушную благосклонность литературоведов и критиков; она неоднократно переиздавалась.

Автор этой книги — популярная современная тамильская писательница С. Тирупурасундари (Лакшми — ее псевдоним), по профессии врач, проживающая ныне в индийской общине Дурбана в ЮАР. Начало ее творческого и жизненного пути пришлось на период завоевания Индией независимости, которой в нынешнем году исполнилось уже двадцать лет, и установления первой индийской республики. Лакшми посвятила свои произведения людям новой Индии. Читающей публике на ее родине известны романы Лакшми сороковых годов: «Бхавани», «Материнство», «Честь женщины» и более поздние, такие как «Сон Канджаней», «Дом «Матхила Вилас», «Идеалист», «Подсолнечник», а также сборники рассказов «Женский подарок» и «Голубой пудавей» (или «Голубое сари»).

«Сердце женщины» — первая книга тамильской писательницы, переведенная на русский язык. Нельзя не отметить, что переводчик сделал верный выбор. Это одна из наиболее зрелых ее работ.

Молодой бакалавр искусств Чандра, дочь бедного учителя, приезжает учительствовать в маленький городишко Малли Тоттам, все достопримечательности которого составляли две школы, храм и химический завод. Приезжает «сеять разумное, доброе, вечное» — и попадает в атмосферу пересудов, зависти и подозрительности. Мачеха всеми силами старается выдать ее замуж, считая, что «женщина не должна служить за кусок хлеба, ее удел — сидеть дома». Двадцатидвухлетней девушке она упорно навязывает почтенных вдовцов и встречает неизменный отказ. Мысль о замужестве сделалась Чандре ненавистной. Чтобы помочь семье материально, она нанимается репетитором к дочери совладельца завода. Здесь и свела ее судьба с братом ученицы Джаханнаданом, известным в городе не слишком строгими нравами.

Используя родительские деньги и нужду родственников Чандры, он заставил девушку в конце концов выйти за него замуж. Перселившись в бунгало свекра «Приют весны», она гордо заявила своему супругу: «Вы женились на мне, потому что не могли завладеть мной иначе. Не вы — ваши деньги одержали надо мной победу!.. Вы купили мою свободу, но вам не купить моего сердца...»

Чандра — беспрецедентный образ в индийской литературе. С одной стороны, казалось бы, типичный случай — индианка, вопреки своим чувствам и желаниям, оказывается принужденной обстоятельствами к браку по расчету; с другой стороны, Чандра — женщина с новыми взглядами, мыслящая совершенно иными категориями, утверждающая свое равенство с мужем во всем и вступающая в борьбу за него, за настоящую любовь. Но это не просто и не скоро. Обвинение мужа в растрате, суд, тюрьма, дела с адвокатами, восстановление истины и оправдательный приговор — через все это пришлось пройти Чандре, прежде чем она смогла найти с мужем общий язык и начать новую жизнь в небольшой деревушке Ажахармалей, где он стал работать на цементном заводе за 120 рупий в месяц.

Типичный счастливый конец? Нет, Чандра не просто смирилась. Когда-то с презрением бросившая Джаханнадану: «Лучше просить подаяние, чем выйти за вас замуж!» она принялась строить свое счастье только тогда, когда казалось, что оно окончательно разбито. Брак по расчету она превратила в брак по любви, помогла мужу сделаться таким, каким он ей был нужен. Нет, она не из тех бедных индийских женщин, которые после безрадостного детства и горькой юности будут до погребального костра боготворить «благодетеля»-мужа. Конец счастливый, но не типичный. И надо немного знать условия Индии, чтобы увидеть за этим образом существенные социальные изменения.

Жизнь Чандры и Джаханнадана пересекается с жизнью других молодых пар: писательница все время как бы сравнивает свою героиню с другими молодыми людь-

ми. Единственная близкая подруга Чандры смешливая Амбуджам, которая училась «для собственного удовольствия», сначала счастливая в браке, вскоре вынуждена уйти с двухлетним сыном от мужа, в котором она разочаровалась. В то время как Чандра и Амбуджам сами решают свою судьбу, стремятся к независимости, есть женщины, плывущие по течению жизни, даже и не помышляющие о возможности изменений в веками утвердившемся семейном укладе.

На место уволившейся Чандры в школу приходит молодая учительница Хемалада, еще более независимая и современная. Она сторонница смешанного обучения и широкого участия женщин в общественной жизни. Замуж она выходит по любви за развратника и пьяницу Нахалингама, собутыльника Джаханнадана. Муж Хемалады нарушает религиозные традиции индуизма, связав свою жизнь с девушкой из «низкой касты». От него отворачиваются родители, лишив благословения и материальной поддержки. И когда мужа заключают в тюрьму за растрату, Хемалада верно ждет его, одна воспитывая дочь в глуши и безвестности, ждет своего счастья.

В повести отлично схвачены мелкие детали специфичного быта тамилов. Писательнице вполне удалось показать сердца и души современных индийских женщин.

В. МАКАРЕНКО

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

ПРИЗНАНИЯ ГУМАНИСТА

Örkény Istvan. Jeruzsálem hercegnöje. Budapest. 1966.

Писателю минуло пятьдесят лет, и примерно тридцать из них он посвятил литературной деятельности. От его таланта всегда ждали многого. Открыл его Аттила Йожеф, напечатавший в своем журнале «Сеп соо» первую новеллу Иштвана Эркеня. В 1941 году вышла первая книга писателя, сразу обратившая на себя внимание критики. «Небывалое богатство мыслей, разнообразие тематики, верное чувство языка и стиля — все это обещает очень многое»,— так отзывался о ней выдающийся писатель и литературный критик Антал Серб. А потом — война, годы плена. По возвращении на родину он вновь появился на литературном небосводе, издав отличный дневник «Народ лагерей». Писатель становится ближе к людям, к окружающему миру. Но ни только что упомянутая книга, ни другие произведения, после долгого молчания выходившие затем на протяжении двадцати лет, все же не оправдывали еще тех надежд, которые возлагали на Иштвана Эркеня, когда он начинал свой творческий путь.

Впервые писатель предстал перед нами во всеоружии своего дара теперь, в сборнике «Иерусалимская герцогиня», включающем новеллы и повести — плод работы десяти с лишним лет.

«Я все еще не вышел из возраста экспериментаторства»,— говорит Эркень о новой книге. Это замечание многозначительно — оно свидетельствует о стремлении писателя познать самого себя. Действительно, «Иерусалимскую герцогиню» можно сравнить с лабораторией. Весьма современной лабораторией, где непосвященного повергает в изумление обилие и совершенство приборов и где на глазах происходят, казалось бы, совсем простые, на деле же — весьма сложные процессы, в существо которых проникнуть очень нелегко.

Эркень во всем остается писателем-экспериментатором. Долго не удавалось ему напасть на тот жизненный материал, который больше всего отвечал бы его таланту. Сперва он пытался приблизиться к современности, овладевая тем, что можно назвать современной формой. Кстати — в блестящей лапидарности фраз, краткости стиля Эркеня нетрудно заметить влияние американской прозы XX века, в первую очередь, пожалуй, Хемингуэя (Эркень — здесь к месту можно об этом упомянуть — один из лучших переводчиков Хемингуэя на венгерский язык).

И вот в «Иерусалимской герцогине», а также в опубликованной вслед за нею в журнале «Кортарш» повести «Семья Тоотов» и пьесе, написанной по мотивам повести, Эркень, наконец, в самом себе открыл то, что хотел поведать людям. Вскрывая противоречия в человеке нашего времени, показывая, как с прекрасным нередко соседствует смешное, как рядом со злом идет добро, Эркень выступает борцом за человека, за жизнь, исполненную смысла. Он острым взглядом подмечает несправедливость там, где она существует в наш век.

Книга Эркеня «Иерусалимская герцогиня» помогает понять многое в истории венгерского народа от освобождения до наших дней. Его герои — инженеры, врачи, механики. Часто это рассказ о людях, которые получили хортистское воспитание и глубоко переживали поражение в войне, и теперь мучительно трудно ищут свое место в жизни социалистической Венгрии. И вот что особенно важно: каждый по-своему, они находят его.

Война, ее реальная опасность не могут не присутствовать в произведениях Эркеня. Но он не только протестует против войны. Он стремится к большему, стремится уяснить, из-за чего получается так, что человеком овладевает живущее в нем зло. Он хочет вскрыть самые глубокие корни, показать связывающую всех нас общую ответственность, исследовать те свойственные всем людям вообще эмоции, которые в за-

висимости от общественных отношений и многих других обстоятельств могут обратиться во вред или на пользу человечеству.

Вот имевшая большой успех повесть «Семья Тоотов», в которой изображена психология венгерского мещанства. Тооты принимают гостя — фашистского майора, под командой которого служили их сыновья, погибшие на советском фронте. У майора мания величия, и он, этот провинциальный Чиполла *, как бы гипнотизирует Тоотов, заставляя их выполнять нелепые, смехотворные требования. Тооты боятся — и поэтому повинуются. Они знают, что это смешно, унизительно — и все же повинуются. Именно так боится мелкий буржуа: у него есть свое мнение, но он не высказывает его и в силу своего «воспитания» покорно позволяет себя тиранить. В конце концов Тооты восстают: они убивают сумасшедшего майора. Но бунт их нелеп, мелок. Мы не ошибемся, если скажем, что «Семья Тоотов» позволяет понять, почему на протяжении четверти столетия между двумя мировыми войнами в Венгрии мог существовать хортистский режим. Больше того, писатель, анализируя конкретное историческое прошлое, показывает, как пережитки этого прошлого порой продолжают жить, проявляясь то в мелочах, то в весьма существенном.

В книгу входит цикл «Минутные новеллы». По сути, это даже не новеллы, а притчи, в которых философски осмысливаются многие проблемы, встающие перед людьми XX века с его полюсами и контрастами. Чтобы прочесть такую новеллу, достаточно минуты, а может, и того меньше. Можно привести в качестве примера содержание одной из них, посвященной марксисту Гезе К. Хавашу, экономисту и литератору, близкому другу и сотруднику Аттилы Йожефа, погибшему мученической смертью. Идет война. Гезу Хаваша насильственно мобилизуют в рабочий батальон. Люди копают могилу для лошади. Обращаясь к немецкому охраннику, Геза Хаваш что-то говорит ему о Гёльдерлине. Тот угрюмо буркает, что не знает такого. Тогда Хаваш упоминает о Гете. В ответ охранник стреляет. Всего несколько фраз, но их достаточно, чтобы стало ясно: в мире, где одно упоминание имени Гёльдерлина и Гете побуждает людей стрелять, Геза Хаваш не может не погибнуть нелепой и жестокой смертью.

Как уже говорилось, Эркень превосходно владеет писательским мастерством. С гротескным мироощущением удачно сочетается такая черта его дарования, как склонность к парадоксу. Он говорил в интервью еженедельнику «Элет эш иродалом»: «Оскорбляет только насмешка, но не смех, меньше всего смех, который может быть вызван гротеском. Мы смеемся, когда взлетаем вверх на американских горах, и визжим, когда падаем вниз; но кто стал бы кататься на горизонтальных американских горах? Иными словами, есть такая степень страдания, о которой говорить по-настоящему можно лишь в переносном смысле. И что бы мы ни переживали, мое поколение писателей — это счастливое поколение, ибо нам дано создать новые понятия или, по крайней мере, заново изложить старые».

Каждое новое произведение Эркеня звучит как символ веры гуманиста. Чтобы это не выглядело чересчур отвлеченным, добавим, что Эркень нашел себя как гуманист именно в мире социализма, в системе социалистических взглядов, хотя далось ему это ценой долгой борьбы и исканий.

ПАЛ ФЕХЕР

г. Будапешт

* Персонаж рассказа Томаса Манна «Марио и волшебник».

ЦЕННАЯ ИНИЦИАТИВА

Ladislav Štoll. O tvar a strukturu v slovesném umění. Praha, Academia, 1966.

Книга видного чешского литературоведа и критика Ладислава Штолла «К вопросу о форме и структуре в словесном искусстве», вышедшая весной прошлого года в Праге в издательстве АН ЧССР, стала объектом содержательной дискуссии, в которой приняли участие и советские ученые (см. в журнале «Русская литература» № 1, 1967, рецензию А. Ровды, в целом верно характеризующую принципиальный и боевой по своему характеру труд Л. Штолла). В книге поставлены многие важные проблемы истории теоретической литературоведческой мысли и особенно ее современного состояния.

Тонко и квалифицированно написана глава о русской так называемой формальной школе литературоведения, в которой автор касается как общей эстетической позиции формализма, неприемлемой для нас, так и сложной эволюции, пройденной русскими формалистами. Характеризуя русский формализм, автор широко использует свидетельства самих участников этого течения литературоведческой мысли, в частности В. Шкловского, к суждениям и наблюдениям которого Л. Штолл относится с глубоким вниманием.

Для русского читателя особенно важна глава о «пражской школе», вызвавшая жаркие споры в ЧССР и ставшая причиной полемики, в которой проф. Штолл подвергся порою необъективным нападкам противников. Приводя высказывание члена Пражского кружка, ныне американского ученого Р. Веллека, а также другого американского ученого В. Эрлиха (оба цитируемых места не были никогда и никем опровергнуты), Л. Штолл подчеркивает те обстоятельства, что эстетические и гносеологические основы пражского структурализма сложились под непосредственным воздействием русского формализма, хотя и были его модификацией. Современный структурализм рассматривает литературное произведение как явление имманентное и этим противостоит конкретно-историческому пониманию лите-

ратуры, сторонником которого является Л. Штолл.

К недостаткам этой главы можно отнести то обстоятельство, что Л. Штолл не очень полно осветил специфически чешские тенденции некоторых деятелей пражского структурализма, склонного соединять формализм и социологизм, или объяснил их несколько односторонне. Но в целом эта глава, в которой использовано много ярких фактов из истории чешской и словацкой литературы, а не только литературоведческой мысли, кажется мне убедительной, и острота ее вполне оправдана. Итак, книга посвящена двум крупным и тесно связанным течениям в области литературоведческой мысли. Интерес к ним обоим за последние годы вырос в международном масштабе, хотя оба они принадлежат скорее к истории литературоведения, поскольку развитие и расцвет русской школы формального литературоведения восходит к 1910—1920-м годам, а золотой век пражского литературного структурализма — к 1930-м годам.

Внимание к формальному методу и структурализму, усилившееся за рубежом в 1950-х годах, сохраняется и в наши дни. Принципы формализма в подходе к литературному исследованию завоевали широкую популярность в кругах буржуазных ученых США, Скандинавских стран, Голландии. По свидетельству В. Эрлиха, одного из учеников известного американского лингвиста Р. Якобсона, которое мы найдем в его книге «Русский формализм: история и доктрина», американский структурализм — прямое продолжение русского формализма. Утверждение это спорно, но не лишено оснований.

Не только в американской современной критике формалистские тенденции, теперь обычно именуемые структуралистскими, стали необычайно активны за последние годы: они обнаруживаются во французской науке о литературе, в английской и, наконец, все чаще возникают в литературоведении стран социалистического лагеря — особенно в работах чешских и польских коллег, а также и в ряде работ, вышедших за последние годы в СССР. У нас тоже идет спор о научной ценности структуралистской методологии, о значении русской формальной школы, о восстановлении ее авторитета, рухнувшего в спорах на рубеже 1920-х и 1930-х годов, когда русские формалисты исчерпали себя и отказались от своих взглядов.

У нас мало и редко пишут об этих попытках реставрации формального метода; (среди удачных выступлений по этому поводу можно назвать, например, статьи П. Палиевского). Но надо заметить, что наши домашние структуралисты к критике в свой адрес относятся необычайно болезненно и ведут спор со своими научными противниками в резких, вызывающих тонах. В ЧССР стремление «реабилитировать» формализм-структурализм проявляется особенно настойчиво, хотя и в чешских научных кругах споры об этих течениях, казалось бы, отшумели еще накануне второй мировой войны.

Вот на фоне тех споров, которые идут вокруг проблем структурализма-формализма в нашей и зарубежной науке, книга Л. Штолла и приобретает весьма серьезное, очень актуальное значение.

Труд Л Штолла — об этом надо сказать сразу же, чтобы понять споры, закипевшие вокруг него,— подвергает принципиальной, обоснованной критике и мировоззренческую основу формализма, как бы он ни назывался (автор вполне убедительно говорит о том, что эта основа тесно связана с различными идеалистическими философскими течениями XX века), и формалистскую методологию, охарактеризованную Л. Штоллом как антимарксистская.

Понятно, что, воссоздавая некоторые моменты истории пражского структурализма, Л. Штолл обращает внимание на активную роль Р. Якобсона, который в начале 1920-х годов обосновался в Праге и был в течение долгих лет признанным авторитетом в области русского формализма. Л. Штолл, воздерживаясь от оценки лингвистических работ Р. Якобсона — что вполне понятно, так как Л. Штолл не считает себя компетентным в этом вопросе,— оспаривает попытки Р. Якобсона применить структуралистскую методологию к исследованию художественной литературы и ссылается на работы советских ученых, которые полемизируют с Р. Якобсоном и констатируют непригодность его методологии в области литературоведения. Оговорим, что за последние десятилетия эти попытки характерны для многих буржуазных филологов — учеников и последователей Якобсона — и пройти мимо этого засилья формалистических работ в славистике, например, действительно невозможно.

Л. Штолл напоминает, что бои с формализмом давно отшумели в советском литературоведении, как и в литературоведении чешском: он утверждает, что попытки восстановить престиж формализма-структурализма не только не двигают науку о литературе вперед, но способствуют замедлению ее развития, возвращают ученых на давно пройденные круги уже закончившихся споров, задерживают поступательное движение литературоведения в странах социалистического лагеря и за рубежом. Опираясь на опыт советского литературоведения и напоминая о спорах, которые шли вокруг структурализма в чешской филологии 1930-х годов, Л. Штолл призывает к историческому рассмотрению формалистических течений в литературоведении, в том числе и пражского структурализма, конкретно-историческому анализу этих споров, к их разрешению на новом уровне, на котором стоит марксистская наука о литературе в наши дни. Это вполне понятное и полезное приглашение к спору о том, каким традициям методологии надо следовать и каких традиций избегать, если доказана их бесплодность.

Формалистическому подходу к изучению литературы, как бы он ни назывался, в

книге Л. Штолла противопоставлена марксистская методология, к развитию и углублению которой в области литературоведения и призывает Л. Штолл. При этом ученый далек от нигилистического отношения к проблемам формы. Наоборот, он подчеркивает необходимость всестороннего и вдумчивого ее изучения, при котором сохраняется решающее значение идеологии — и в методике изучения литературы, и в оценке самого творческого метода того или иного писателя. Л. Штолл не отрицает ценности лучших работ Пражского лингвистического кружка для литературоведения 1920—1930-х годов (прибавим от себя, что к ним относятся, но ни в коем случае не сводятся, многие мастерски выполненные исследования главы пражского литературного структурализма академика Яна Мукаржовского).

Книга Л. Штолла была поддержана проф. Яр. Кладивой, который в партийно-политическом журнале «Нова мысль» (№ 16 за 1966 г.) дал глубокий и объективный разбор труда Л. Штолла. Проф. Кладива подчеркнул, что Л. Штолл «справедливо призывает к более тесному контакту критики и эстетики с конкретной действительностью. Он, также справедливо, упрекает формалистов и логических позитивистов в обесчеловечивании искусства, в отрыве его от действительности и указывает, что их «стремление деидеологизировать эстетическое учение само по себе является достаточно выразительной идеологической позицией». С резкой критикой работы Л. Штолла выступил проф. Ф. Водичка. («Литерарни новины» № 41, 1966). В статье «Не только по случаю юбилея» (в декабре 1966 года Р. Якобсону исполнилось семьдесят лет) Водичка нашел нужным напасть на книгу Л. Штолла прежде всего за то, что автор ее посмел критиковать методологию Якобсона. Водичка особенно обиделся на Л. Штолла за отрицательную оценку статьи Якобсона «Русские экспедиции в будущее», напечатанную в 1938 году в новогоднем номере газеты «Лидове новины». Критические замечания Л. Штолла Ф. Водичка считает выражением субъективного отношения Л. Штолла к Якобсону, и, опираясь на этот тезис, упрекает его в необъективном отношении к структурализму в целом, ставит под сомнение методологию Л. Штолла. Осуждению позиции Якобсона, которое прозвучало в свое время в выступлении Ст. К. Неймана, Ф. Водичка противопоставляет позицию чешского сюрреалиста Тайге, автора брошюры «Сюрреализм против течения» (1938), в которой сложнейшие общественные процессы, происходившие в Советском Союзе в те годы, были оценены односторонне, некомпетентно, в аспекте, выгодном для врагов СССР и Чехословакии.

Л. Штолл ответил проф. Водичке; завязалась острая дискуссия, не лишенная, со стороны Ф. Водички, раздраженности и заведомой односторонности. Автор книги в ответах Водичке оставался на принципиальных научных позициях и в качестве основной проблемы спора с Ф. Водичкой выдвинул задачи объективного изучения литературы и науки о ней, программу конкретно-исторического подхода и к литературе, и к различным способам ее изучения. На это высказывание Л. Штолла среди ряда других откликнулся поэт и критик М. Червенка в статье «Объективные критерии» («Литерарни новины» № 1, 1967). М. Червенка, вслед за Водичкой, упрекнул Л. Штолла в субъективности и начал спор о плодотворности творческих позиций Ст. К. Неймана в 1920-х годах, которые положительно оценены у Л. Штолла. С точки зрения М. Червенки, более объективной была критическая оценка творчества этого известного поэта, данная Р. Якобсоном и отвергнутая Л. Штоллом. М. Червенка обвинил исследователя в том, что его конкретно-исторический и объективный подход на деле якобы целиком зависит от его субъективных симпатий и антипатий.

Полемику, которая завязалась вокруг книги Л. Штолла, нельзя считать законченной. Сторонников возрождения структуралистских методов в литературоведении в ЧССР сейчас остается еще немало. Об этом, например, свидетельствовал прошедший в Братиславе в апреле 1967 года советско-чешско-словацкий симпозиум, на котором несколько ораторов, по существу уходя от основной темы симпозиума («Национальное и интернациональное в литературе социалистических стран»), выступили с докладом и сообщениями методологического характера, основанными либо на традиции структурализма, либо на работах его современных эпигонов. О том же свидетельствует и очередной номер журнала, издаваемого АН Словакии, «Словенска литература», целиком посвященный юбилею Р. Якобсона и являющий собою редкостный пример панегирического жанра в литературоведении.

Призыв Л. Штолла к объективному и конкретно-историческому рассмотрению опыта структуралистов 1920—1930-х годов и нынешнего состояния структуралистического изучения литературы придает его смелой книге (действительно своевременно пошедшей против «течения») перспективу, целеустремленность: впереди еще немало споров и дискуссий по вопросам литературоведческой методологии, и хорошо, что к этим спорам призывает деятельный участник литературного процесса в ЧССР — Ладислав Штолл.

Р. САМАРИН

КОЛЕСО ЖИЗНИ

Aisha Malik. The Wheels. Lahore, Enfine Book Centre, 1966.

Открыв книгу рассказов молодой пакистанской писательницы Айши Малик, пересекаешь границу страны, удивительно ясной и светлой. Трудно поверить, что мир, исполненный такой гармонии,

ритма и красоты, существует в наши дни, на нашей планете, рядом с неспокойным миром нашей действительности. Родом из Синда, Айша Малик пишет о своих земляках, крестьянах и горожанах северо-западной части Пакистана.

Они — земные, очень земные люди и вовсе не живут в безоблачном раю — там тоже рождаются и умирают, любят, страдают, сходят с ума и голодают. Но страна Айши Малик не знает отчаяния, не знает протеста.

Для Айши Малик человек и природа — едины. Пусть муссонные ураганы хлещут землю, пусть разливаются реки, пусть они даже смывают в своем бешенстве деревни — в конечном, долговременном, счете это не более чем контрапункт, оттеняющий гармонию.

Природа обладает высокоразвитым чувством долга по отношению к Человеку, а Человек доверяет Природе.

Как присуще это ощущение горцам, жителям каменистой неплодородной долины:

«Их жизнь была стоически, спартански простой: они ничего не просили ни у человека, ни у природы. Трудолюбивые люди, они не пренебрегали своей нуждой и не предавались беспечности. Просто они верили, что у природы есть долг чести, как у человека. Природа, как они сами, должна вести себя достойно и отважно. Поэтому природа не может быть недоброй или безразличной, и в трудный час Всемогущий всегда доставит немного дождя их ступенчатым полям. Так было испокон веков» («Бадам из долины Санзал»).

Нет противоречий в этом, а значит, нет и противоборства. Очеловеченная природа и человек, естественный во всех своих проявлениях, сплетены в единое целое, наполненное теплой жизнью. Природа сообщает человеку веру в бессмертие и потому — в целесообразность всего сущего, а человек помогает природе вылиться в осмысленные формы.

Не только природа, но и творения человеческих рук — единственные приметы времени в рассказах Айши Малик — очеловечены, полны доброжелательства, мягкости. На них, таких новых, таких современных, уже есть отпечаток вечности.

Деревня Ханд лежит в кольце реки Абасинд, отъединенная от шумного мира, спокойная и созерцательная. Кран во дворе деревенской школы, река, замыкающая деревню в свои петли, апельсиновые деревья, поля, старый учитель и десятилетний Султан — все они в равной мере делают деревню Ханд такой, какой вырастает она перед глазами читателя.

Время не движется. Так несопоставимо огромна история полуострова Индостан с мимолетностью человеческой жизни и так осязаемо непрерываема она, что жителям деревень, разбросанных в предгорьях Гималаев, жителям малых городов остается одно — раствориться в течении Времени, в безмерности и вневременности природы.

«Где-то далеко по ту сторону Абасинда — большие города кружатся в урагане нового. Новое закружило, смешало, одурманило, принесло с собой новые идеи — все это зовется Прогресс. Будто «сезам, откройся!» молнией ударило в гущу людей и высветило новые дали, доступные человеку. Но Ханд лежал за пределами Сегодняшнего Дня. Он был дорожным знаком на пути Истории; в стенах деревни, в основаниях ее домов, в корнях деревьев и сердцах жителей лежала древность» («Абасинд»).

Ну хорошо, ну пусть далеко за Абасиндом, в стороне от долины Санзал, от деревни Ханд, но все же есть где-то освещенные города — часть страны, есть Пакистан — часть планеты?

Гуллаи вырос в нищете — отец умер, земли не было. Гуллаи стал сильным и красивым парнем, он работал на чужих полях, но заработать удавалось так немного.

Гуллаи уходит в город на заработки, становится носильщиком. Город отличается от деревни только внешними атрибутами: там есть кино, автобус, там за работу платят не мешком маиса, а деньгами. Но в остальном все то же, что в деревне,— город лишь чуть иная форма той же древней цивилизации, того же неизменного миропорядка, частью которых является и Гуллаи, хотя он — воплощенная безыскусность, простота и гармония — не в силах даже задуматься над этим.

Не только Гуллаи — пожалуй, ни один из героев Айши Малик не размышляет. Ими движут не мысли, а инстинктивное стремление жить. Это качество делает их привлекательными по-своему, но оно же отделяет их от нас. Можно мимолетно позавидовать гармонии существования, скажем, дерева, но променять на существование жизнь?

Гуллаи не разбогател, не научился грамоте. Однако у него есть нечто, заменяющее грамотность миллионам его соотечественников — внутренняя культура страны, которая пять тысяч лет назад создала Веды. Так нераздельно слит Гуллаи с этой цивилизацией, что для него не существует несправедливость, он не знает разочарований — ведь так было всегда и так пребудет вечно.

В кино на ярмарке показывают «Лейли и Меджнун».

«Романтическая трагедия ранит сердца и юношей и стариков, и в них закипает гнев против злодеев. Они страдают оттого, что все случилось много сотен лет назад и их обманом лишили возможности отомстить за муки несчастных влюбленных. Кино было редкостью в их незамысловатой жизни, и они расходились подавленные, будто сами пережили любовную драму».

На свете есть и другая цивилизация, и другой миропорядок, и всякое соприкосновение с ним пугает Гуллаи. Случайно забредши в европейски выстроенные богатые кварталы города, он в ужасе бежит обратно «в шум, краски и непритязательное дружелюбие городских базаров».

Убежать от прогресса, от неотвратимости нового? Наступает день, когда по улицам города проходит поливальная машина, и поливальщики, друзья Гуллан, больше не найдут применения своим бурдюкам. Самолеты начинают летать над городом, за городом строится новый университет — новое, леденяще непривычное со всех сторон. Но открывается университет, в него приезжают первые студенты из окрестных деревень, и хотя Гуллан втайне подозревает, что их заманивают в университет козни дьявола, он ощущает близость к студентам. Что из того, что они богаты и грамотны, а он уличный кули,— они несут в себе все ту же древнюю цивилизацию. Не новое учение проникает в нее, а она мягко и неприметно поглотит новое — разве не так бывало много раз в прошлом? Гуллан ощущает это шестым чувством, инстинктом истории, заложенным в нем. Он все чаще приходит на автобусную остановку около университета — крутятся и крутятся автобусные колеса.

Для Айши Малик нет различия между людьми, взращенными в лоне единой, всеобъемлющей, всеохватывающей цивилизации полуострова Индостан. Богатые и бедные, индусы и мусульмане, горцы и жители равнин, ученые господа и помешанная нищенка — их всех роднит неспешное вращение Колеса Жизни, извечное, никуда не ведущее.

В предисловии к сборнику «Колеса» говорится, что Айша Малик писала свои рассказы вдали от Пакистана.

Может быть, расстояние окутало дымкой привлекательности резкие болезненные противоречия повседневной жизни Пакистана, сгладило их острые углы в глазах писательницы. С какой силой передается читателю щемящая, пронзительная тоска по краскам, запахам, звукам родины, по тому едва определимому, смутному из-за его безмерности, неизменному в своей изменчивой игре не чувству даже — ощущению, которое мы называем словом «родина».

Раннее утро в маленьком городке, пахнущее терпким дымом горящих листьев и только что политой уличной пылью; горячие летние ночи, когда небо окрашивается в густой индиговый цвет и к земле льнут огромные звезды; колючий утренний холодок того, что в тропиках зовут зимой...

Деревенская ярмарка, одуряющее великолепие каруселей и балаганов; уличные музыкайты, поздравляющие неистово громкой музыкой дом, где родился мальчик; мальчишки в день мусульманского праздника; четыре старика, которые тащат кровать в кино — сидеть удобней будет, все радостно, все ликует, все сверкает красками под праздничным горячим солнцем; пряно пахнет жирная базарная еда, дружелюбно булькает и шипит кальян: всё — счастье, всё — жизнь, прекрасная до боли.

Боль не бывает нестерпимой в рассказах Айши Малик, светлой кажется в них печаль. Умирает прелестная и юная Бадам: «улыбка Вечности, просиявшая в долине», но, чудесным образом, Айша Малик уверяет читателя, что и эта смерть — прекрасна, что и она — проявление гармонии мироздания.

Читатель уже полюбил деревню Ханд, основанную в незапамятные времена «высоким светлокожим деспотом, который повел первый отряд кочевников на юг, из Средней Азии пришел в долину Синда». Айша Малик уже показала нам ласковую, полусонную воду реки Абасинд, как вдруг рассказ кончается строкой:

«Прошло немного времени — разлился в бурю Абасинд, и деревни Ханд снова не стало».

Разве не звучит это «снова» коротким легким вздохом Вечности — подлинной героини всех рассказов Айши Малик?

Со вздохом закрываешь и книгу. Между обложками остается прекрасная страна, в душе остается сожаление, что в мире не существует такой гармонии. Остается и радость — она все же существовала, пусть недолго, пусть всего только то время, что читалась книга.

М. САЛГАНИК

ПОГАСИТЕ КОСТРЫ!

J. Hunter. The Flame. London, Faber, 1966.

С тех пор как Герберт Уэллс в романе «Самовластье мистера Парэма» предупреждал человечество о надвигающейся угрозе фашизма, прошло около сорока лет. За это время исторические обстоятельства вновь и вновь заставляли английских писателей обращаться к жанру романа-памфлета, романа-предостережения.

Джим Хантер, автор романа «Пламя»— писатель того поколения, которое не испытало второй мировой войны и нацизма,— замечает тревожные признаки неофашизма в Англии наших дней. В истории вымышленной религиозно-националистической организации и ее лидеров предстают реальные черты современных реакционных движений, их пути и методы.

Создатель «христианской» молодежной организации «Новая сила» Дуглас Кеймерон в союзе с ищущим популярности парламентарием Расселом Блэнкироном пропагандируют идеи «нравственного обновления» и «сильной Британии». Новое движение с поразительной быстротой распространяется на всю Англию. Наконец настает день, когда «Новая сила» демонстрирует свою силу. Символ морального обновления — очищающее пламя, поэтому в назначенный день по всей стране зажигаются костры. Перед путешественником, прилетающим на самолете, открывается странное и зловещее зрелище — Англия горит!

Вот теперь «Новая сила» отбрасывает ширму «исключительно морального движения», с требованиями нравственной чистоты и добродетели, запрещением порнографии, алкоголя, курения... Рассел Блэнкирон объявляет, что отныне «Новая сила» включается в политику: новая организация не вы-

ставит собственных кандидатов на парламентских выборах, но окажет всемерную поддержку «некоторым кандидатам» других партий. Это как раз и нужно Блэнкирону, катастрофически теряющему голоса избирателей. Но его цель — не только удержать свое место в парламенте; Рассел Блэнкирон метит выше... Главная «идея», с помощью которой рвущийся к власти демагог вербует сторонников,— старая, испытанная идея расовой ненависти.

Джим Хантер с большим недоверием относится ко всякого рода «моральным перевооружениям». Для этого у него есть все основания: слишком часто такие «моральные» движения служат прикрытием для крайней политической реакции. Требование нравственной чистоты в нужный момент подменяется требованием расовой чистоты. Мишенью расистов в современной Англии становятся иммигранты из бывших колоний. Агитация Блэнкирона приносит плоды: нападения на кварталы иммигрантов, избиения «цветных» и, наконец, то, от чего Англия, по Хантеру, считала себя застрахованной,— взрыв бомбы возле здания школы, убитые и искалеченные дети. Кровь детей пробуждает англичан от страшного гипноза «Новой силы». Правительство запрещает выступления Блэнкирона, его планы — по крайней мере на время — срываются. А Дугласу Кеймерону придется, видимо, всерьез отвечать за свою игру, обернувшуюся трагической реальностью.

Угрозе фашизма Хантер противопоставляет современную буржуазную демократию. Автор упорно и настойчиво повторяет: не надо ничего менять, ибо всякое изменение к худшему. Он признает, что в современной Англии есть и бедность, и нищета, и порок, и преступление, и национализм, и расовая ненависть, и угроза реакционной диктатуры. Но, утверждает автор, «несмотря ни на что все хорошо. А с теми, кто этого не понимает, спорить невозможно». Однако спор оказывается не только возможным, но и неизбежным. И прежде всего спорит с автором он сам: если ничего не менять, ничего не предпринимать, то вторая, третья или четвертая попытка Блэнкирона может удаться — это вытекает из самой книги. Тезис автора «все хорошо» прямо противоречит содержанию романа и не может убедить читателя. Убедительно в романе другое — раскрытие опасности неофашизма в различных его проявлениях и вариантах.

Убедительность достигается прежде всего психологической правдивостью, четким объяснением мотивов действий людей — активных и пассивных участников движения, лидеров и рядовых, безразличных и сопротивляющихся. Хотя потенциальный диктатор Рассел Блэнкирон относительно редко появляется на авансцене, облик его совершенно ясен. За исключением достаточно традиционного желания согнуть всех в бараний рог, никакой другой цели, никакой политической и государственной программы у него нет. Его сила в тупой самоуверенности, в грубости и вульгарности, «работающей» под демократизм.

В романе представлены и те, кто стоит за Блэнкироном, кто направляет эту «сильную руку». Не кто иной, как газетный магнат Корт связывает «силу» — Блэнкирона — с «идеей» в лице Дугласа Кеймерона. Учение Кеймерона о «новой морали», утверждающее необходимость подавления «греховного своеволия» человека, отказа от самостоятельности мысли и воли, полного подчинения личности авторитету, оправдывает и подготавливает ту диктатуру фашистского типа, которую должен осуществить Блэнкирон (сам Дуглас для роли диктатора чересчур интеллектуален).

Но суть дела — справедливо считает автор — не в свойствах личности того или иного кандидата в диктаторы. Гораздо важнее — чем они берут, на каких струнах человеческого сознания играют, как воздействуют на психологию массы.

Первая ставка в большой игре политических спекулянтов — молодежь. Та самая «трудная», непонятная современная молодежь, которая будто бы совершенно обособлена и независима от мира взрослых. Социологи не раз отмечали, что толпы молодежи, истерически поклоняющейся эстрадным певцам или киноактерам,— легкая добыча для новоявленных фюреров. Не случайно в Западной Германии собрания поклонников популярных актеров начинаются и кончаются неким подобием воинской присяги. На каждого из модных кинокумиров обращены совершенно неадекватные объекту поклонения эмоции.

Тягу молодежи к объединяющей идее, к большой цели, возвышающейся над прозой повседневной жизни, можно использовать по-разному. Опыт истории показал, как легко обратить это стремление во зло, направить энергию молодости на разрушение и насилие, заключив ее в русло солдатской дисциплины. Примерно так все происходит и в романе Хантера.

Автор заставляет читателя понять всю низость развращения беззащитной против обмана, легко поддающейся влиянию молодежи. Он в конечном счете не выдерживает роли пассивного наблюдателя, предоставляющего событиям идти своим путем. Эмоциональная энергия книги требует действия, вмешательства, сопротивления. Пламя костров в романе Джима Хантера напоминает и о факельных шествиях нацистов, и о горящих крестах ку-клукс-клана. «Погасите костры, пока не поздно!»— вот о чем думаешь, читая книгу Хантера.

М. ГОРДЫШЕВСКАЯ

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АНГЛИЯ

ЗА ИЛИ ПРОТИВ?

Тридцать лет назад в Англии была издана книга, которую до сих пор вспоминают как выдающийся документ антифашистского движения,— «Писатели определяют свое отношение к испанской войне». По ее образцу в Лондоне недавно была издана книга «Писатели определяют свое отношение к Вьетнаму». 259 английских и зарубежных писателей отвечают на два вопроса составителей книги Сесил Вулф и Джона Беггали:

«Вы за или против интервенции США во Вьетнаме?»

«Каким образом, по вашему мнению, можно разрешить вьетнамский конфликт?»

Ответы были самыми разнообразными.

Некоторая часть опрошенных уклонилась от ясного ответа, ссылаясь на недостаточное знакомство с Юго-Восточной Азией. Кое-кто считает, что протест против преступлений американской военщины во Вьетнаме не может иметь какого-либо практического значения. Нашлись даже такие литераторы, которые поддерживают американскую политику во Вьетнаме. Однако, как отмечает обозреватель газеты «Морнинг стар», подавляющее большинство писателей — на стороне героического вьетнамского народа. «Это была и есть народно-освободительная война — сначала против Японии, затем против Франции, а теперь против Америки»,— так ответил на вопрос составителей книги английский писатель и литературный критик Кэннет Тайнен.

«Я всецело против интервенции США во Вьетнаме,— подчеркнул Грэхем Грин.— Я не вижу никаких аргументов, оправдывающих пребывание иностранных войск на территории этой страны».

Преступное американское вмешательство во внутренние дела Вьетнама осуждают и соотечественники президента США Джонсона. «Я против интервенции США во Вьетнаме,— заявил известный негритянский писатель Джеймс Болдуин,— по причинам морального порядка, потому что это — недоброе дело; я против этой интервенции и по причинам политическим, поскольку нас обманывают, говоря, будто мы имеем право или власть диктовать другим народам, как они должны жить». Артур Миллер считает, что вьетнамская война подобна раковой опухоли, которая распространяет свои губительные метастазы «на все международные отношения, а также на экономику и духовную жизнь США».

Поэт Ричард Эберхарт (США) говорит: «Я никогда не был политическим поэтом; теперь, однако, политика нам навязана». Это политика, которая, по словам Памелы Х. Джонсон, способна лишь «покрыть западный мир позором».

Австралийский прозаик Мартин Бойд пишет, что, продолжая войну во Вьетнаме, американский президент «пытается сохранить хорошую мину при плохой игре». Но стоит ли это дороже жизней тысяч американцев, нашедших гибель в джунглях Вьетнама?

БОЛГАРИЯ

ФЕСТИВАЛЬ В ВАРНЕ

В приморском курорте Варна состоялся VI Фестиваль болгарских фильмов. На фестивале, прошедшем под девизом «За неразрывную связь кино с народом», были показаны художественные, документальные, научно-популярные и мультипликационные фильмы. В Варну съехались многие болгарские кинематографисты и деятели кино зарубежных стран.

Высокое мастерство на фестивале продемонстрировали уже известные по предыдущим своим работам режиссеры, удачно дебютировала молодежь.

Главный приз фестиваля «Золотая роза» был присужден фильму «Самая длинная

Невена Коканова и Георги Георгиев в фильме «С ароматом миндаля».

(Еженедельник «Литературен фронт»)

ночь» (сценарист Веселин Бранев, режиссер Выло Радев), посвященному антифашистской борьбе болгарского народа.

Другой фильм, «Отклонение», отмеченный специальной премией фестиваля, тематически связан с современностью. В фильме (сценарист Блага Димитрова, режиссеры — дебютанты Гриша Островский и Тодор Стоянов) переплетаются события личной и общественной жизни героев: авторы сумели изобразить события так, что история двух влюбленных становится событием общественным, характеры героев и время, в которое они живут, раскрываются глубоко и поучительно.

Фильм этот знаком и советским зрителям (он был удостоен двух премий на V Международном кинофестивале в Москве).

Премия за лучшее исполнение женской роли была присуждена известной в Советском Союзе актрисе Невене Кокановой за исполнение главных ролей в фильмах «Отклонение» и «С ароматом миндаля». За исполнение главной мужской роли в последнем из названных фильмов премия присуждена актеру Георги Георгиеву.

Специальную премию за произведение на патриотическую тему получил многосерийный телевизионный фильм «С погонами дьявола» — приключенческая лента о подвигах болгарских сотрудников советской контрразведки в годы второй мировой войны.

Премиями на фестивале были отмечены короткометражные фильмы. «Серебряную розу» жюри присудило фильмам «Нас объединяет будущее» (режиссер Юри Арнаудов) и «Импровизация» (режиссер Дора Винарова). Специальную премию получил научно-популярный фильм «Реликвия Рожена» (сценарист—режиссер Януш Вазов), изобретательно и интересно рассказывающий зрителю о редкостной резьбе по дереву в древнем Роженском монастыре.

Почетными грамотами за высокие идейно-художественные достоинства жюри отметило фильм Веселины Геринской «Где-то?», посвященный основателю Болгарской коммунистической партии Димитру Благоеву, и фильм Румена Григорова «Я не верю в смерть звезд» (творческий портрет актрисы Милы Павловой.)

Специальную премию Центрального Совета Профсоюзов за фильм, отражающий борьбу БКП и болгарского народа за социализм, получила интересная по своему построению картина режиссера Василя Мирчева «Неоконченная поэма».

ГДР

ИСПОВЕДЬ ХУДОЖНИКА

Журнал «Зинн унд форм» опубликовал десять писем Томаса Манна к Генриху Манну, относящихся к началу девяностых годов. Эти письма войдут во второе, значительно расширенное издание переписки двух выдающихся немецких писателей, охватывающей первую половину XX века, с 1900 по 1949 год.

Эрика Манн, дочь Томаса Манна, в письме, адресованном Немецкой академии искусств, называет не публиковавшиеся ранее письма отца к его брату «богатым, золотым урожаем».

Последнее из десяти писем, напечатанных в «Зинн унд форм», датировано 30 июля 1914 года. Оно наполнено ощущением предстоящей трагедии мировой войны. «Кто знает, какое безумие охватит Европу?..» — спрашивает Томас Манн Генриха Манна. Он, по его признанию, потрясен и пристыжен. Не потому ли, что чувствует себя как писатель ответственным за все, что происходит на родной земле, а может быть, и на земле вообще?

Еще до начала первой мировой войны Томас Манн, как свидетельствуют его письма к брату, болезненно воспринимал немецкую действительность. Ему казалось, что он не в состоянии ее воссоздать, его не удовлетворяло все, что он написал. «Будденброки» представлялись ему «бюргерской книгой, которая ничего не говорит двадцатому столе-

тию»; «Тонио Крёгер» — «слезливой», «Королевское высочество» — «тщеславной», «Смерть в Венеции» — «сделанной лишь наполовину и фальшивой».

«Очень скверно, когда убожество времени и родины наваливается всей своей тяжестью, а сил, чтобы отобразить это, не хватает,— писал Томас Манн Генриху Манну в 1913 году.— Но, может быть, это убожество запечатлено в «Верноподданном»?»

ВОЗВРАЩЕНИЕ СТЕФАНА ГОНДЫ

Поляк Стефан Гонда, всю свою юность проживший в Польше и защищавший свою родину от фашистов, после войны эмигрирует, принимает французское гражданство, становится известным архитектором, строит дома в Южной Америке. Все больше и больше отдаляется он от родины, превращаясь в циничного, ни во что не верящего человека. Такова завязка сюжета новой повести известного писателя Юрия Брезана «Путешествие в Краков» (повесть Брезана «История одной любви» была опубликована в «Иностранной литературе» № 9, 1963 г.).

Через 18 лет Гонда снова попадает в Польшу, сопровождая в Краков Барбару — дочь своего друга юности. Барбара едет в Польшу учиться, а для Стефана эта поездка становится переломной: все, что произошло на родине, ошеломляет его. В конце концов он решает остаться в Польше.

«Писателю удалось очень правдиво и убедительно изобразить эволюцию своего героя»,— пишет в журнале «Нейе дейче литератур» Вольфганг Йохо.— Показывая два разных мироощущения — Стефана и Барбары, Брезан избежал схематизма, он сумел изобразить живых людей, с их индивидуальными качествами. Немаловажная роль отводится писателем Барбаре. Именно она с ее непосредственностью и наивной убежденностью становится для Стефана главным аргументом в споре с самим собой, в решении вопроса о моральном перевесе социалистического мира».

«Не так уж много у нас появилось в последнее время произведений,— пишет Йохо,— которые находили бы признание и за пределами нашей страны, имели бы влияние и на людей, воспринимающих наш общественный строй скептически, не понимающих или вообще отвергающих его. К произведениям, где сделана успешная попытка преодолеть известный провинциализм и теоретическую узость, я и отношу повесть Юрия Брезана».

ПАМЯТИ ПИСАТЕЛЯ-ГУМАНИСТА

К 85-летию известного западногерманского писателя Леонгарда Франка издательство «Ауфбау» выпустило новое издание романа «Слева, где сердце». Это — плод большой работы вдовы писателя Шарлотты Франк, собравшей интересный документальный материал. В книге — фотографии писателя и близких ему людей, факсимиле, фотографии изданий книг Франка, театральных афиш, его статей в периодической печати.

Роман «Слева, где сердце» — поэтическая исповедь Леонгарда Франка, попытка осмыслить свою жизнь и свое творчество. История

Книги Леонгарда Франка иллюстрировались видными художниками разных стран. Здесь воспроизводится иллюстрация Франса Мазереля к роману «Человек добр», включенная в новое издание романа «Слева, где сердце», вышедшее в ГДР.

Михаэля Фирканта, героя романа,— история самого Леонгарда Франка, его поколения, его эпохи. Франк так же, как его герой, верил в доброе начало в человеке, верил, что «внуки наших детей будут более счастливы, чем мы», что к 2000 году на смену «экономическому строю корысти и чистогана придет строй социалистический».

Симпатии Леонгарда Франка, писателя-антифашиста, писателя-гуманиста, всегда были на стороне Германской Демократической Республики. Неслучайно новое издание его романа вышло именно в ГДР, где чтят память Франка и любят его книги.

Это издание, оригинально задуманное, осуществленное умело и со вкусом, несомненно вызовет интерес читателей, для которых имя Франка навсегда связано с передовыми идеями нашего времени.

ФРГ

МОЛОДАЯ ПОРОСЛЬ В ЛИТЕРАТУРЕ МИРА ТРУДА

Состоявшееся в этом году заседание дортмундской «Группы-61» — литературного объединения писателей и поэтов мира труда (см. «Иностранную литературу» № 1, 1965) — свидетельствует, по отзывам западногерманской прессы, и о росте самой группы, пополнившейся новыми именами, и о возросшем интересе к ней со стороны читателей. Немало способствовали этому читательские конференции, которые периодически организует руководитель «Группы-61» Фриц Хюзер, являющийся директором городской библиотеки Дортмунда.

Особую роль в популяризации литературы мира труда среди рурской молодежи играет, по словам обозревателя гамбургского еженедельника «Ди андере цейтунг», новый студенческий журнал «Рур-рефлексе», издающийся в Бохуме с июня 1966 года. Журнал освещает деятельность «Группы-61»,

«Безработные» — так назвал свою гравюру на дереве художник Эрнст Янзен, входящий в «Группу-61».

(Газета «Дейче фолькскейтунг»)

печатает рассказы, стихи, статьи социологов и литературных критиков.

На упомянутом заседании с чтением своих новых произведений выступили молодые поэты и прозаики.

Известный советским читателям Гюнтер Вальраф (отрывки из его сборника репортажей «Ты нам нужен» печатались в еженедельнике «За рубежом» и в газете «Комсомольская правда», сообщение о нем см. в «Иностранной литературе» № 6, 1967) познакомил собравшихся со своей новой документальной повестью «Предварительная биография», в которой автор на фактическом материале прослеживает первые этапы жизни несовершеннолетнего правонарушителя. «...Повесть Вальрафа,— пишет обозреватель,— звучит резким обвинением нашему обществу».

Двадцатитрехлетний Петер Пауль Цаль, живущий в Западном Берлине, выпускает листовки со своими стихами и продает их рабочим у ворот заводов и фабрик. Однажды за четверть часа он распродал четыреста листовок. На заседании «Группы-61» он прочитал главу из своего первого романа о жизни современной молодежи.

Другой молодой писатель, Вольфганг Кёрнер, автор опубликованного романа «Перемещение» (по сообщению газеты «Вельт», этот роман будет экранизирован в начале 1968 года на гессенской студии), познакомил слушателей с отрывками из своего нового, еще не оконченного романа, резко критикующего западногерманскую действительность.

Главу из жизни преуспевающего дельца прочитал Эрнст Видеман. Рецензент отмечает глубину содержащегося в романе социально-критического анализа.

Закулисные стороны профессионального футбола — тема романа Класа Эверта Эвервина, уже опубликовавшего два сборника рассказов и повестей.

Свои новые политические «сонги» и стихи прочитали Хильдегард Вольгемут, Бруно Леон и Курт Кютер.

К литераторам «Группы-61» присоединилось немало способных графиков и живописцев. Молодой художник Арно Плоог выпустил недавно в издательстве «Фишер» сборник карикатур под названием «Чрезвычайные наши насущные...». Предисловие к этой книжке, разоблачающей проекты так называемых «чрезвычайных законов», написал Гюнтер Вальраф.

Интересный сборник «Рур в литературе, живописи и графике», составленный Ф. Хюзером и Ф. Оппенбергом, вышел недавно в дуйсбургском издательстве «Меркатор».

К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ ГЕНРИХА БЕЛЯ

Генрих Бёль, чьи книги давно уже читают во многих странах мира, удостоен премии имени немецкого писателя Георга Бюхнера. Эту премию ему присудила немецкая Академия языка и литературы в Дармштадте.

«Вопрос не ставится так: почему Бёлю? — пишет по этому поводу «Франкфуртер альгемейне цейтунг».— Вопрос ставится иначе: почему только теперь Бёлю?»

В речи, произнесенной по случаю вручения премии и опубликованной во «Франкфуртер рундшау», Генрих Бёль с самого начала относит себя к числу «беспокойных». Если свершение считать покоем, говорит Бёль, то Георг Бюхнер, скончавшийся в 25 лет и успевший в скупо отмеренный ему срок найти свое призвание, представляется олицетворением покоя. Между тем он был и будет олицетворением беспокойства. «Беспокойство, кото-

рое он знаменовал собой, удивительно современно, оно здесь, в зале»,— утверждает Бёль.

Более ста лет назад Георг Бюхнер написал, отпечатал и распространил в виде листовок страстный призыв к восстанию против существующего порядка, обращенный к простым людям его родины. Эта прокламация получила название «Гессенского сельского вестника». Генрих Бёль построил свою речь на цитатах из Бюхнера, в частности на цитатах из прокламации. И доказал, что слова Бюхнера, полные справедливого возмущения, до сих пор попадают в цель.

«Совсем не трудно обнаружить политическую и эстетическую актуальность Бюхнера, — объясняет Бёль,— связать смерть погибшего в тюрьме Миннигероде, студента и друга Бюхнера, с двумя убийствами, совершенными среди бела дня лицами, облеченными властью: с расстрелом берлинского студента Онезорга и солдата бундесвера Корстена... Или: нетрудно вообразить, что «Гессенский сельский вестник» переведен на персидский язык, а может быть, и на немецком языке заново распространяется, с комментариями, как листовка... Намеки на аристократию и придворных в этом новом издании не потребуют никаких изменений, а только интерпретации. Большая коалиция достаточно самодержавна...»

Бёль предлагает кое-чем дополнить «Гессенский сельский вестник», например, картиной похорон Аденауэра. На этих похоронах, во время которых Кёльнский собор оценили военные, было, по мнению Бёля, наглядно продемонстрировано полное единство клерикализма и милитаризма. Многие во время этой церемонии надели железные кресты; правда, «модернизированные, приглаженные, демократизированные» — без свастики. Но это ничего не меняет в том факте, что «кресты давались в награду за распятие народов на кресте».

Вечно молодой Бюхнер остается для Бёля вечным бунтарем. Бёль высказывает сожаление, что такие два соотечественника и современника, как Маркс и Бюхнер, не встретились.

Бёль приводит цитаты и из художественных произведений Бюхнера, в частности, слова рабочего — героя пьесы «Войцек»: «Я думаю, что мы, если попадем на небеса, поможем грому греметь».

Бюхнер — громовержец, Бюхнер — революционер, как пишет «Нейес Дейчланд», является для Бёля «живым олицетворением совести».

Бёль многим отличается от Бюхнера, но и его можно назвать совестью западногерманской литературы. 21 декабря 1967 года писателю исполнилось пятьдесят лет. Писать он начал 20 лет назад. В его романах и рассказах, в его статьях и речах звучал и звучит голос совести, встревоженной тем, что происходило и происходит в Западной Германии.

Последняя книга Бёля называется «Статьи, критика, речи». Это сборник публицистических выступлений Бёля за десять лет: с 1957 по 1967 год. Он начинается фразой из очерка десятилетней давности: «Рурская область все еще не открыта». Писатель своими книгами открывает читателю Западную Германию такую, какова она есть, такую, какою она, по его глубокому убеждению, не должна быть.

Генрих Бёль.

ГОЛЛАНДИЯ

НА 17-й ПАРАЛЛЕЛИ

«Снимать фильм об этой воображаемой линии значит снимать фильм о реке Бенхай. На север и на юг от этой реки простирается демилитаризованная зона... 15 мая, когда мы с двумя вьетнамскими кинорежиссерами приехали на северную сторону демилитаризованной зоны, 15 батальонов из сил вторжения американского 7-го флота высадились на судах и вертолетах в южной зоне. Они хотели создать «белую зону». Однако они сделали эту зону совершенно черной, сжигая деревья, соломенные крыши, кровати, рис, скот»,— рассказывает в статье, опубликованной газетой «Монд», известный голландский кинорежиссер Йорис Ивенс, который провел несколько месяцев в Северном Вьетнаме, работая над фильмом о «грязной войне».

Этот фильм снимался не при свете юпитеров, а в зареве пожаров. И работа режиссера была сродни работе следователя, который прибыл на место преступления.

«Морские пехотинцы использовали огнеметы,— пишет Ивенс под впечатлением увиденного по ту сторону 17-й параллели, которую он пересек на свой страх и риск.— Вокруг бродили голодные собаки, покрытые пеплом; они вздрагивали, услышав шум кинокамер. Старая женщина, низко склоняясь к земле, рылась в развалинах. Она вернулась сюда с риском для жизни. Она искала рис, который спрятала, и надеялась, что он не сгорел. Женщина спросила нас, зачем мы здесь. Узнав, зачем мы сюда приехали, она взяла

кокосовый орех, протянула его нам и сказала: «Расскажите всю правду о том, что с нами случилось, это — главное».

И Йорис Ивенс рассказывает об этом — и в печати, и в кадрах кинофильма. Но рассказывает также и о другом: о повседневном, массовом, вошедшем в быт героизме патриотов социалистического Вьетнама, об их мужестве, сознательности, дисциплине, об их крепнущем отпоре агрессорам: «Я смог оценить изменения, происшедшие с 1965 года, когда я снимал фильм «Небо и земля». Впервые в будущем фильме будет показана вьетнамская батарея, обстреливающая американские позиции. Эта эффективность, эта возросшая мощь ответного удара вьетнамцев стали возможными лишь благодаря в высшей степени оправдывающим себя мерам защиты людей. Люди спят под землей, отдыхают под землей. Там они едят и делают покупки, там создают запасы продовольствия, там ухаживают за больными, оперируют раненых. Под землей учатся, играют в карты и ходят в кино. Под землей актеры-любители танцуют и поют, под землей работают кустари, портные и сапожники, эвакуированные из населенного пункта Хокоа, полностью сметенного с лица земли. Из частей самолетов крестьяне — все также под землей — изготовляют плуги».

Когда Йорис Ивенс отправлялся во Вьетнам, группа французских режиссеров поручила ему передать письмо вьетнамским коллегам. В этом письме говорилось, что они хотят снять фильм о солидарности с вьетнамским народом, чтобы «заставить понять зрителя, что речь идет не о далекой, локальной войне, а о выборе между двумя концепциями, который каждый должен сделать, рано или поздно, в своей стране и для самого себя».

Йорис Ивенс, как и другие честные художники всего мира, сделал этот выбор решительно и бесповоротно.

ГРЕЦИЯ

ГОЛОС ГРЕЦИИ

Вечер солидарности с греческим народом, проходивший недавно в огромном зале «Каза делла культура» в Риме, открыл... Микис Теодоракис. Да, да, Микис Теодоракис, томящийся в афинском застенке: безвестными путями дошла сюда лента для детского магнитофона, на которой записаны три песни, созданные им в подполье за несколько дней до ареста. «Мы слышим голос Теодоракиса, тихо поющего свои новые песни,— пишет об этом газета «Унита».— В какой-то потайной комнатушке в Афинах, на какой-то явке патриотов он поет, отстукивая ритм дирижерской палочкой по столу, и ему подпевают двое или трое друзей».

В напряженной тишине звучат слова боевой песни:

Когда усталое солнце
клонится к закату,
Из убежищ выходят
бойцы,
Снова, Греция, Фронт
сзывает твоих сыновей
Под знамя с девизом
«Свобода или смерть».

Комнатушка с завешенными окнами, стук палочки, отбивающей такт, голос Микиса Теодоракиса...

ИОРДАНИЯ

СУДЬБА СВИТКОВ МЕРТВОГО МОРЯ НЕИЗВЕСТНА

Как заявил представителям печати заместитель директора Иорданского департамента археологии, сотрудникам Палестинского музея в Иерусалиме не удалось вывезти ценные экспонаты, содержавшиеся в этом музее до того, как город был захвачен израильскими войсками. Судьба знаменитых свитков Мертвого моря, представляющих наибольшую ценность, неизвестна.

ДРВ

Как уже сообщала «Иностранная литература» (№ 10, 1967), в Берлине состоялась выставка «Интерграфика-67», на которой было представлено несколько работ художников ДРВ. На нашем снимке: гравюра на дереве Нгуена Иена «Чинят сети».

ПРАТО, 1967

Прогрессивные литературные круги с удовлетворением встретили результаты присуждения премии «Прато» за 1967 год. Премии этой, которая ежегодно присуждается в тосканском городе Прато и в жюри которой входят Сальваторе Квазимодо, Франко Антоничелли, Арриго Бенедетти, Сильвио Микеле, Марио Тобино и другие видные писатели, литературоведы и публицисты, в области художественной прозы удостоен Феличе Киланти за повесть «Виновный». Напомним, что эта литературная премия присуждается «художественным и публицистическим произведениям, на создание которых авторов вдохновили идеалы и события движения Сопротивления». Книга Киланти, известного публициста и журналиста, сотрудничающего в коммунистической печати, посвящена истории молодого интеллигента, который после трудной внутренней ломки, после многих заблуждений, приходит в годы второй мировой войны в лагерь антифашизма и демократии. В этой повести, как отмечает критика, звучат некоторые автобиографические мотивы, она является как бы продолжением первой повести Киланти — «Мост Заратустры», вышедшей незадолго до «Виновного» и также тепло встреченной левой критикой.

Премию за лучшую работу в области публицистики и научно-популярной литературы разделили два автора: молодой историк-коммунист Паоло Сприано — за «Историю Итальянской коммунистической партии» и анонимный автор Д. А.— за книгу «Письма к учительнице». За инициалами «Д. А.» скрываются восемь бывших учеников ныне покойного дона Милани — прогрессивного священника-антифашиста.

ГОЛОСА ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ

Синьор Анджело Коста в сопровождении своих собратьев из конфедерации итальянских промышленников, которую он возглавляет, во время круиза по Средиземному морю не преминул остановиться в Афинах. На борту своего корабля Коста устроил в честь генерала Патакоса роскошный прием, и от имени итальянских капиталистов он выразил симпатии греческому «новому порядку» и заявил, что «в Италии лишь очень немногие сочувствуют ожесточенной кампании, направленной против Греции». Патакос, по достоинству оценивший это проявление плутократической солидарности, рассыпался в благодарностях за моральную и экономическую поддержку греческой «революции».

Однако среди «очень немногих» итальянцев, сочувствующих антифашистской кампании, о которых с величественным пренебрежением упомянул синьор Коста, оказались едва ли не все деятели культуры Италии.

Это ярко продемонстрировала пресс-конференция, устроенная в связи с Международным кинофестивалем в Венеции. Альберто Моравиа, председатель жюри фестиваля, огласил и первым подписал воззвание в защиту Микиса Теодоракиса и других греческих демократов, деятелей культуры, которым угрожает кровавая расправа.

«Арест всемирно известного композитора Теодоракиса,— говорится в воззвании,—и физическое насилие, которому он подвергается, оскорбляют чувства всех свободных людей, независимо от их убеждений и политической ориентации». Воззвание требует от премьер-министра Италии Фанфани «предпринять необходимые шаги, чтобы греческое правительство под контролем Международного Красного Креста гарантировало безопасность Микиса Теодоракиса и других политических заключенных».

Вслед за Моравиа воззвание подписали члены жюри фестиваля: Карлос Фуэнтес (Мексика), Сюзан Зонтаг (США), Хуан Гойтисоло (Испания), Эрвин Лейсор (Швеция), Виолет Моран (Франция), Ростислав Юренев (СССР).

В числе подписавшихся под воззванием также Джорджо Бассани, Микеланджело Антониони, Пьер Паоло Пазолини, Бернарда Бертолуччи, Дача Моррани, Луиджи Кьярини, Эмиль Петри, Антонелло Тромбадори, Пьеро Санта, Джакомо Менцони, Луиджи Ноно, Луиджи Песталоцци, Карло Салинари, Ренато Гуттузо, Энцо Сичилиано, Андреа Барбота, Умберто Эко, Лоренцо Торнабуоци, Нанни Лой, Г. Б. Каваллари, Паоло Вальмарани, Сандро Замбетти и многие другие итальянские писатели, режиссеры, художники, музыканты, ученые.

ЛИТЕРАТУРА И КИНО

Итальянские кинематографисты все чаще обращаются в своей работе к литературе, перенося на экран произведения, имевшие успех у читателя. В настоящее время экранизируется повесть Леонардо Шаши «День совы» и записки Алчиде Черви «Семеро моих сыновей». Оба эти произведения знакомы нашему читателю — они публиковались в журнале «Иностранная литература» (см. № 4, 1962 и №№ 8—9, 1956). Фильм «День совы», разоблачающий преступления сицилийской мафии, ставит режиссер Дамиани. Съемки ведутся на Сицилии — в Палермо, Партинико, в тюрьме Уччардоне — там, где происходит действие повести. В главной женской роли занята Клаудиа Кардинале.

Замысел поставить фильм о героической борьбе против фашизма и гибели семерых братьев — партизан, увековеченных в документальной повести, написанной их отцом, крестьянином из Эмилии Алчиде Черви, ныне национальным героем Италии, увлекал многих режиссеров. Но из-за цензурных препятствий или отсут-

Клаудиа Кардинале на съемках фильма по роману Шаши «День совы».

(Газета «Унита»)

ствия финансовых средств от этого намерения не раз отказывались. Теперь попытку поставить фильм о семье Черви предпринял режиссер Джанни Пуччини. В фильме, воссоздающем одну из наиболее героических страниц итальянского Сопротивления, снимаются Жан-Мария Волонте, Серж Реджани, Карла Гравина, Лиза Гастони, Андреа Кекки и другие известные итальянские и французские актеры. Съемки ведутся в районе Реджо-Эмилии, где жили и сражались братья и отец Черви.

КИТАЙ

ПРОТИВ АВАНТЮРИСТИЧЕСКОЙ ЛИНИИ МАО ЦЗЭ-ДУНА

Укрывшийся под псевдонимом маоист опубликовал недавно в газете «Гуанминжибао» злопыхательскую статью о китайских литераторах, выступивших против авантюристической линии Мао Цзэ-дуна. Имена этих литераторов в статье не названы. Сами маоисты лишь недавно благодаря предательству получили улики против своих идейных противников.

В августе 1962 года в Даляне прошел симпозиум о деревенской теме в литературе. Председательствовал секретарь партийной организации Союза китайских писателей Шао Цюань-линь. Присутствовал заместитель заведующего отделом пропаганды ЦК КПК Чжоу Ян. В симпозиуме участвовали крупнейшие писатели, в том числе Чжао Шу-ли.

К 1962 году стали очевидными бедствия, причиненные стране авантюристическим курсом Мао Цзэ-дуна, политикой «большого скачка», создания «народных коммун» и разрыва с КПСС. Как сообщается в анонимной статье, писатели отзывались о новой, антисоветской генеральной линии Мао Цзэ-дуна как о «взрыве крестьянской психологии». О «народных коммунах» они говорили: «В коммуне есть авантюристический заскок»,— и считали ее «проявлением мелкобуржуазной идеологии», а также «идей крестьянского социализма». О жизни китайской деревни при маоцзэдуновских порядках писатели отзывались так: «Крестьянство согнано в трудовые исправительные команды, жить ему все тяжелее и тяжелее». Главным противоречием в обществе они назвали «противоречие между руководством и требованиями широких масс крестьянства».

«Большой скачок» писатели справедливо оценили как «субъективный идеализм». Сам Чжоу Ян заявил: «Нас называют коммунистами без штанов. Если говорить научно, без штанов нельзя строить коммунизм!»

Из статьи явствует, что только через четыре года один из участников совещания, заместитель министра культуры КНР Лю Бай-юй, надеясь спастись во время «культурной революции», выдал полные протоколы симпозиума маоистам и тем самым предал всех. Но предатель себя не спас. Маоисты его называют «контрреволюционным двурушником» — видно, не могут простить ему слишком долгого молчания.

КОНГО

ПЕРВЫЙ ВСЕАФРИКАНСКИЙ

На сессии Совета министров Организации Африканского единства, состоявшейся в столице Конго Киншасе, важное место заняло обсуждение вопросов сотрудничества африканских стран в области культуры. Участники сессии высказались за регулярное проведение всеафриканских фестивалей культуры. На сессии был сформирован комитет, который должен помочь генеральному секретарю Организации Африканского единства подготовить первый всеафриканский фестиваль культуры. Этот фестиваль намечено провести в 1968 году. В состав комитета вошли представители Алжира, Камеруна, Эфиопии, Гвинеи, Мали, Нигерии, Сенегала и Танзании.

ПОЛЬША

МУЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО

Всемирный Совет Мира организовал конкурс на лучшую графическую работу, посвященную теме «Война и мир». В конкурсе приняли участие художники 80 стран мира, среди них — сто польских художников.

Первая премия была единодушно присуждена известной польской ваятельнице и художнице, ученице Ксаверия Дуниковского Халине Байорской-Флисаковой за работу, посвященную Вьетнаму. На вопрос, почему она избрала своей темой Вьетнам, художница ответила: «Трагедия вьетнамского народа близка всем, кто пережил кошмар последней войны и оккупации.

Награжденная работа Байорской-Флисаковой.

(Газета «Трибуна люду»)

Поэтому, наверно, американская агрессия во Вьетнаме и героическая борьба вьетнамского народа за свою свободу и независимость стали главной темой работ, представленных на конкурс».

Тема войны и мира проходит через все творчество Байорской-Флисаковой, которое отличает страстная гражданственность. Она создает цикл работ, посвященных борцам за свободу, известны ее скульптурные портреты Патриса Лумумбы и Тараса Шевченко. Мы воспроизводим работу Байорской-Флисаковой, получившую первую премию.

«МОЙ ВЬЕТНАМ»

Еженедельник «Культура» печатает серию репортажей под названием «Мой Вьетнам» молодого польского писателя Анджея Брыхта (его повесть «Дансинг в ставке Гитлера» опубликована в «Иностранной литературе» № 3, 1967). Брыхт побывал в Демократической Республике Вьетнам летом нынешнего года и своими глазами видел, что на деле означают слова: эскалация американской агрессии во Вьетнаме.

Брыхт обращается к читателю, который уже привык к сухим словам сообщений о военных действиях во Вьетнаме и зачастую не может ярко представить себе происходящее: «Друг, послушай меня внимательно, сосредоточься на мгновение, мой дорогой... Огневая мощь Седьмого флота превышает огневую мощь всех родов войск США, которые находились в Европе в 1944 году. Это тебе что-нибудь говорит?»

Соединенные Штаты, продолжает писатель, ведут необъявленную войну против Демократической Республики Вьетнам и против Национального фронта освобождения Южного Вьетнама, поэтому, говорит Брыхт, «я буду называть все эти действия бандитизмом, а каждого американца, послушно выполняющего приказы своих начальников,— бандитом».

«Вдумайтесь, — пишет Брыхт,— вся огневая мощь, которую американские бандиты обрушили на Вьетнам,

повторяю:
вся огневая мощь,
которую они обрушили
и которую

они используют в максимальной степени,

В ШЕСТЬ РАЗ ПРЕВОСХОДИТ,

ПРЕВОСХОДИТ В ШЕСТЬ раз

всю ОГНЕВУЮ МОЩЬ,

которая была использована Соединенными Штатами Северной Америки

в ходе

ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ».

Анджей Брыхт вспоминает недавнюю поездку во Вьетнам Джона Стейнбека и пишет в связи с этим: «Большой писатель, но какой он человек? Я не перестаю думать о нем, с момента приезда во Вьетнам. Я здесь — из-за него. Мне хотелось увидеть его за этой «работой», когда он был весной в Сайгоне... Мне хотелось поехать к нему, когда он был в Сайгоне и отсылал в американские газеты свои репортажи, когда вылетал на боевые задания на вертолете, вооруженный гранатами, автоматом и противомалярийными таблетками... Мне хотелось видеть его лицо, когда он стрелял в людей!»

ПОЛИТИКА И ЛИТЕРАТУРА

В Щецине состоялся X съезд писателей Западных и Северных земель. Эти съезды, говорится в редакционной статье еженедельника «Культура», «прочно вошли в традицию нашей культурной, а еще более — политической жизни». Наряду с проблемами творческого характера на съезде были обсуждены и политические вопросы, связанные с безопасностью и неприкосновенностью Западных и Северных земель Польши.

Выступивший на съезде член Политбюро ЦК ПОРП, секретарь ЦК Зенон Клишко сказал: «Мы живем и трудимся в разобщенном мире, в обстановке напряженности и потрясений... Народная Польша во имя высших интересов польского народа, во имя социализма, свободы народов и мира сотрудничает с другими странами в борьбе за общее дело. Мы убеждены, что оно восторжествует, хотя для достижения победы потребуются огромные усилия, труд и упорство. Мне думается, вы согласитесь со мной в том, что высшее назначение литературы и искусства — идти по этому пути в ногу со своим народом и всеми силами прогресса».

В районе Кракова — Плашове открыт памятник узникам существовавшего здесь гитлеровского лагеря смерти, где погибли 80 тысяч человек.

(Фото ЦАФ)

На съезде состоялся творческий разговор писателей о литературных формах, темах, проблемах, о свободе их выбора. «...Это,— сказано в редакционной статье еженедельника «Культура»,— свидетельство доверия, которым народная власть в Польше облекает наше искусство. Доверия, основанного на убежденности в подлинном национальном единстве, проистекающем из зрелого социалистического патриотизма».

РУМЫНИЯ

НОВЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН

«Сезон, который начался,— говорится в редакционной статье журнала «Театрул»,— можно назвать фестивальным. Пятидесятая годовщина Великой Октябрьской революции, двадцатилетие со дня провозглашения республики и, наконец, приближение двадцать пятой годовщины со дня освобождения страны обязывают театральных деятелей к глубоким раздумьям, к новым творческим свершениям».

«С чего начнем?» — этим вопросом открывают свою статью о новом сезоне обозреватели еженедельника «Контемпоранул». Первой из национальных пьес на сценах бухарестских театров они называют «Удар» Серджиу Фэркэшана в Театре имени Ноттара (режиссер Крин Теодореску). Это третья пьеса Фэркэшана в постановке Театра им. Ноттара. Конфликт ученого, влюбленного в свою науку, с окружающей его инертной средой составляет основное содержание пьесы.

В Национальном театре им. Караджале старейший румынский режиссер Мони Гелертер показал сатирическую пьесу «Шприц», принадлежащую перу недавно умершего поэта Тудора Аргези. На сцене этого же театра возобновлен «Заход солнца» румынского классика Барбу Делавранчи. Известный прозаик Марин Преда, знакомый советскому читателю как автор романа «Расточители», дебютировал в драматургии пьесой «Мартин Борман» — о кровавых деяниях одного из главных военных преступников. Пьесу Сидонии Дрэгушану «Искра истины» поставил режиссер Михаил Бергин. Театр комедии, один из самых молодых театров Румынии, подготовил пьесу Эуджена Барбу «Святой».

Театр железнодорожников «Джулешть» поставил «Сон в зимнюю ночь» Тудора Мушатеску (режиссер Джета Влад). Мировая классика представлена «Племянником Рамо» Дидро (Театр комедии, режиссер Д. Эсрич), шекспировскими «Ромео и Джульеттой» (Национальный театр, режиссер Влад Мугур), «Генрихом IV» (Театр им. Ноттара, режиссер Лучиан Джуркеску), «Венецианским купцом» (Государственный еврейский театр), «Макбетом» и «Юлием Цезарем» (Театр им. Лучии Стурдзы Буландры). Эту последнюю пьесу ставит молодой режиссер Андрей Шербан.

Из современной западной драматургии объявлены: «Воспоминания о двух понедельниках» А. Миллера, «Оглянись во гневе» Д. Осборна, «Убийца не для заработка» Э. Ионеско и др.

В честь юбилея Великой Октябрьской социалистической революции бухарестские театры показали два спектакля: инсценировку книги Джона Рида «10 дней, которые потрясли мир» (Национальный театр, режиссер Михай Димиу) и «Ленин» — обозрение, составленное из отрывков пьес, посвященных вождю революции (Театр им. Ноттара, режиссер Ал. Чиприан). Роль Ленина исполняет Василе Ницулеску.

СЕНЕГАЛ

СТАНОВЛЕНИЕ АФРИКАНСКОГО КИНО

Создатель фильма «Чернокожая», известный сенегальский писатель и кинематографист Сембен Усман в интервью алжирскому журналу «Революсьон африкен» поделился мыслями о современном африканском кино. «Прежде всего я хочу сказать, что не нужно ждать чего-то особенного от прилагательного «африканский», так как пока что еще нет типично африканского кино... Предстоит решить много трудных проблем, причем проблем разноплановых. Например, сегодня у нас больше африканских режиссеров, нежели операторов. Это парадоксально, но это лишь деталь общей картины африканской кинематографии. Африканское кино сегодня, надо сказать откровенно, еще находится на стадии кино любительского. Мы все еще ясно не представляем, что хотим создавать. Будем ли мы делать фильмы протеста, фильмы полемические или наше кино будет нейтральным, послушным, спокойным? В любом случае нам следует остерегаться мыслей и высказываний такого рода: «Я африканец, я находился под гнетом колониализма, следовательно, все, что я делаю, хорошо».

— Какими должны быть африканские фильмы? — спросили Усмана.

— Я не знаю, на это трудно ответить,— сказал писатель.— Всякое значительное произведение непременно содержит элемент полемики. А сегодня немногие из глав африканских государств расположены воспринимать критику. Заниматься апологетикой действительности — такое мне не по душе...

В ближайшем будущем Усман начнет съемки нового фильма по своей повести «Почтовый перевод» (см. «Иностранную литературу» № 8, 1966 г.).

— Это снова будет социальный фильм,— сказал он.

Сембен Усман намеревается также принять участие в международном коллоквиуме кинематографистов стран Северной и Экваториальной Африки. Решение о проведении такой встречи было принято на V Международном кинофестивале в

Москве группой африканских и арабских участников фестиваля. Во время работы коллоквиума будет организован просмотр фильмов, созданных африканскими режиссерами.

США

ДИРЕКЦИЯ НЕ ЖАЛЕЕТ ЗАТРАТ

Знаменитые «потемкинские деревни» были ребяческой проделкой по сравнению с «вьетнамской деревней», построенной в Форт-Беннине (штат Джорджия) для съемок пропагандистского фильма «Зеленые береты»: эта деревня не обнесена колючей проволокой, как в Южном Вьетнаме, там не видно пепелищ, и живут в ней не голодающие и терроризированные люди, а благоденствующие пейзане, которые денно и нощно благословляют своих американских защитников. К тому же вельможам времен Екатерины не хватало американской расчетливости. В потемкинских деревнях не устраивали после отъезда ее величества военные поселения. «Вьетнамскую деревню», которая обошлась в 175 000 долларов, по окончании съемок решено отдать под учебный лагерь для американских солдат, где перед отправкой в настоящий, а не опереточный Вьетнам их будут учить орудовать огнеметами и расстреливать «подозрительных лиц».

Главную роль в фильме «Зеленые береты» — роль американского «рыцаря без страха и упрека», любящего вьетнамцев и великодушно протягивающего им руку, когда они того заслуживают, — играет Джон Уэйн, давно уже стяжавший славу одного из самых оголтелых реакционеров среди артистов Голливуда. «Если ему и его продюсеру повезет,— пишет по этому поводу корреспондент тунисского журнала «Жён Африк»,— он сможет в будущем году сниматься в фильме «Дети зеленых беретов» и т. д. Со своей стороны, мы с нетерпением ждем фильма «Зеленые береты убираются восвояси», который, мы убеждены, будет пользоваться во всем мире огромным успехом».

«ПОЧЕМУ МЫ ВО ВЬЕТНАМЕ?»

Новый роман Нормана Мейлера, автора книг «Обнаженные и мертвые» и «Американская мечта», носит название «Почему мы во Вьетнаме?». Тем не менее действие его происходит не в Юго-Восточной Азии, как можно было бы предположить, а на Аляске. Герои романа — четыре техасца, которые отправляются на вертолете охотиться на медведей. Повествование ведется от имени сына далласского богача.

По мнению обозревателя еженедельника «Ньюсуик», главное в книге Мейлера—ее политический подтекст. Автор постоянно подчеркивает мысль о том, что техасские нравы в настоящее время олицетворяют американский образ жизни.

«Сила нового романа Мейлера,— пишет критик Дэнис Доногю в обозрении «Нью-Йорк ревью оф букс»,— в его целеустремленности; с его страниц звучит могучий голос, ниспровергающий мир, готовый свихнуться, разоблачающий страну, погрязшую в скверне».

В заключительной части книги герой сообщает своим товарищам, что теперь он отправится «охотиться во Вьетнам, черт побери».

Такая концовка вывела из равновесия обозревателя еженедельника правого толка «Тайм», который счел роман крамольным и не преминул выразить свое недовольство писателем. «В ответ на вопрос «Почему мы во Вьетнаме?»,— пишет он,— хорошо было бы спросить, почему Мейлер написал такую книгу? А еще лучше — задать вопрос по существу: «Почему издательство «Путнэм» опубликовало ее?»

Такой вопрос звучит уже как окрик...

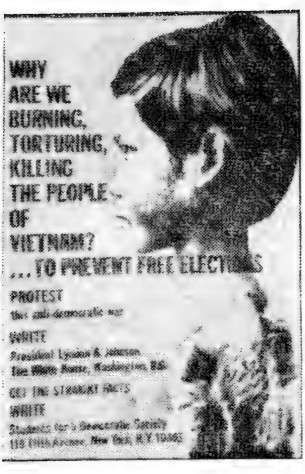
Во время одной из недавних поездок по Европе Норман Мейлер дал интервью итальянской журналистке Ореане Фалльячи.

«Америка подобна больному,— заявил писатель,— страдающему острой инфекционной болезнью, которой он заражает всех окружающих... Но в Америке есть сильное движение протеста, движение смелых людей... Я не теряю надежды... И я верю в молодых».

Норман Мейлер участвует в движении протеста против агрессии США во Вьетнаме. Во время недавних массовых антивоенных демонстраций в Вашингтоне он был арестован полицией.

ЖИЗНЬ И РАБОТЫ ФРЕДЕРИКА ДУГЛАСА

Выдающийся борец за освобождение негров в прошлом столетии в США Фредерик Дуглас оставил после своей смерти в 1895 году богатое публицистическое



Этот плакат, призывающий к миру во Вьетнаме, распространен в Нью-Йорке Ассоциацией американских студентов «За демократическое общество». Власти города запретили расклеивать плакат, однако студенты, обратившись в Федеральный суд, добились того, что это решение было признано незаконным. На плакате, где изображен обожженный напалмом вьетнамский ребенок, имеется надпись: «Почему мы сжигаем, мучаем и убиваем население Вьетнама?».

(Газета «Пэзэ сера»)

наследие. Оно было разбросано по всей стране и оставалось забытым в течение многих десятилетий. Это наследие Дугласа было собрано доктором Филиппом С. Фонером, профессором истории Линкольновского университета, который потратил восемь лет на сбор и подготовку материалов Дугласа к печати.

Недавно в нью-йоркском издательстве «Интернэшнл паблишерс» вышли четыре тома под названием «Жизнь и работы Фредерика Дугласа». Это издание включает полное собрание сочинений Дугласа, а также его подробную биографию. В ней освещены такие этапы деятельности Дугласа, как основание газеты «Норт стар», его борьба против рабства и выработка стратегии и тактики аболиционистского движения до начала войны Севера с Югом, отношения Дугласа с Линкольном в период гражданской войны, призывы к неграм браться за оружие, а после войны — борьба за претворение в жизнь гражданских прав негров.

ТУРЦИЯ

В ЗАЩИТУ АЗИЗА НЕСИНА

Анкарский литературный журнал «Дост» поместил статью известного журналиста Ильхана Сельчука с протестом против полицейских преследований, которым подвергается всемирно известный турецкий сатирик Азиз Несин. «Господа! — пишет Сельчук. — Вы не спасете страну, бросая в тюрьмы писателей и деятелей культуры. Не поэты, не романисты, не рассказчики виноваты в нынешнем положении Турции. Вы должны наконец понять эту истину! Если вы преследуете писателя, то от этого не уменьшится ни спекуляция, ни эксплуатация народа, не уменьшится нищета и не исчезнут злоупотребления. Напротив, дела пойдут еще хуже. В который раз уже арестовывают Азиза Несина. И что же? Изменилось что-либо в стране? Исчезла черная биржа? Прекратилась торговля детьми и женщинами? Разве крестьянин не страдает по-прежнему от безземелья? Разве заразные болезни по-прежнему не уносят наших детей? Разве учителя не бедствуют оттого, что получают по триста лир в месяц? Разве районы нищеты вокруг городов перестали расти? И разве армия неграмотных уменьшилась, а дефицит внешней торговли исчез? Разве в кастрюле рабочего по-прежнему не кипит пустая вода вместо супа? Господа! — продолжает Сельчук. — Ничего не изменится до тех пор, пока полиция будет отдавать честь спекулянтам и сажать в тюрьму писателей! Оставьте в покое Азиза с его книгами и статьями.

Азиз однажды сам рассказал о том, как несколько лет назад производился обыск в его доме. Полицейские агенты нашли у него книгу в красном переплете.

— Это что?

— «Ларусс».

— Ла — приставка... А Русс значит русский! Ага!

Значит, с той поры ничего не изменилось?

Все нынешние агенты органов безопасности выросли, читая книги Азиза Несина. Неужели они до сих пор не знают, кого нужно преследовать?»

ФРАНЦИЯ

«БЛАНШ, ИЛИ ЗАБВЕНИЕ»

Издательским аннотациям на суперобложках не всегда можно верить — слишком часто превосходная степень и цветистые эпитеты заменяют в них объективное и вразумительное изложение. Но аннотация на суперобложке нового романа Арагона, 70-летие которого недавно широко отмечалось, заслуживает безусловного доверия: она написана самим автором.

«Жоффруа Гаффье,— пишет Арагон,— как автор этой книги родился 3 октября 1897 года. Кроме того, он — сын знаменитого актера, его бросила жена, сбежав с офицером морского флота, он курит трубку, он провел два или три года на Яве... Я мог бы без конца перечислять различия между ним и мною (да, чуть не забыл, он не коммунист). Если в романе «Гибель всерьез» Фужер — это в конечном счете Эльза, то здесь Бланш — другая женщина, к тому же Эльза фигурирует здесь под своим собственным именем вместе со своими книгами, в частности, «Луна-парком». Ибо тема этого романа — роман. Тезис Гаффье состоит в том, что роман — это орудие познания человека, подлинная наука о человеке. Посредством романа он и пытается понять, что тридцать лет назад произошло с Бланш, его женой, почему она бросила его после двадцати лет супружеской жизни.

Никто до сих пор не заходил так далеко, как Гаффье, в апологии романа. Этим, по-видимому, он и выделяется среди своих младших коллег, работами которых он восхищается. Для него речь идет не о том, чтобы рассматривать романы в рамках лингвистики или в рамках марксизма, а скорее о том, чтобы рассматривать романы как факты, с которыми должны считаться и лингвистика и марксизм. Разбирайтесь в этом как знаете!

Роман — это не автобиография, которая относится к области памяти. Роман, будь то «Вертер» или «Давид Копперфильд», делает незабываемым воображаемое, удел которого — забвение. Роман повествует не о том, что было, а о том, что могло бы быть, что могло свершиться. Чтение романа проливает свет на жизнь. Вот почему Жоффруа и Мари-Нуар (о ней я не стану вам рассказывать, вы встретитесь с ней на первой же странице) пытаются в свете творений Флобера, Эльзы Триоле, Гельдерлина, Шекспира прочесть свою собст-

венную жизнь. И если Мари-Нуар в 1965 году, когда начинается эта история, 24 года, ей приходится, чтобы понять, что с ней происходит, порой возвращаться к тем временам, когда еще ездили не в машинах, а на лошадях. А в 1966 году она захочет по причинам, о которых вы догадываетесь, представить себе будущее. Правильно ли она делает, или это бесполезно?

Вы скажете: «Бланш, или Забвение»... При чем тут забвение? Мне казалось, что я уже это объяснил, но что же, извольте: роман — это язык, в котором слова выражают нечто большее, меньшее или иное, чем их значение, закрепленное в словарях. Как вы увидите из эпиграфа к этой книге, изменения смысла слов всегда предполагают з а б в е н и е — забвение их первоначального смысла. Но роман это промежуточный момент, в котором слово, лишившееся своего первоначального смысла, открыто для нового смысла, но еще не приобрело его. Этот момент — царство возможностей: все еще может обернуться так или иначе. До тех пор, пока пустой раковиной не завладел своего рода рак-отшельник, новый смысл, который обрекает прежний на полное забвение.

В 1966 году этот рак-отшельник — некий господин, которого мы не увидим, разве только услышим, как он у подъезда дает нетерпеливые гудки из своей машины. Впрочем, что такое название? Пустое слово, которое скоро будет означать нечто иное. Я собирался дать этой книге совсем другое название — «Парма фиалка», но потом забыл его».

ВЕРКОР — ШАРЛЮ ДЕ ГОЛЛЮ

С согласия обоих корреспондентов газета «Монд» опубликовала переписку прогрессивного французского писателя Веркора, известного советским читателям по повести «Молчание моря», по роману «Люди или животные?» и рассказам, опубликованным в журнале «Иностранная литература», с президентом Франции Шарлем де Голлем по поводу книги «Призыв» — первого тома мемуаров генерала.

В целом высоко оценивая эту книгу как исторический и человеческий документ, Веркор вместе с тем выражает решительное несогласие с некоторыми суждениями де Голля о Коммунистической партии Франции и ее роли в борьбе против фашистских захватчиков, которую де Голль принижает.

«Первое письмо, в котором меня призывали к сопротивлению,— писал Веркор,— письмо, полученное мною в августе 1940 года, было подписано коммунистом Жан-Ришаром Блоком. Первое собрание, на котором я присутствовал, проходившее на квартире поэта Аркоса в октябре, было созвано по инициативе того же Ж.-Р. Блока и коммуниста Жолио-Кюри, коммуниста Валлона, коммуниста Моблана, коммуниста Франсиса Журдена, и на этом собрании нам были зачитаны письма Элюара и Арагона, находившихся в неоккупированной зоне. Первый подпольный журнал, основанный в декабре, «Пансе либр», был коммунистическим журналом, и на его пепелище я основал впоследствии издательство «Эдисьон де минюи». Первый подпольный орган деятелей культуры — участников Сопротивления был основан в апреле 1941 года коммунистом Жаком Декуром, заплатившим за это своей жизнью.

Первым крупным делом, раскрытым гестапо, было дело «Мюзе де л'ом», которым руководили коммунисты».

Веркор глубоко сожалеет о том, что единство патриотических сил, достигнутое в годы борьбы против немецкого фашизма и его французских приспешников, не сохранилось в послевоенные годы. «Чего только мы не добились бы,— пишет он генералу де Голлю,— если бы Вы смогли и в дни мира, как в дни войны, побороть свои чувства по отношению к коммунистам. Этот разрыв, на мой взгляд, величайшее бедствие, обрушившееся на Францию со времени военного поражения».

Отвечая Веркору, де Голль воздает должное личному мужеству многих коммунистов, но утверждает, что, как партия в целом, коммунисты взялись за оружие якобы лишь после того, как фашистская Германия напала на Советский Союз. В своем втором письме генералу Веркор показывает явную пристрастность этого заявления.

«Какая другая партия издавала в подполье еще в 1940 году журнал, призывающий к сопротивлению? Уж не радикалы ли? Или социалисты? Или умеренные? Подпольная сеть какой партии начала действовать раньше, чем коммунистическая? И разве Вам пришло бы в голову упрекать людей иных взглядов за то, что они долгие месяцы колебались, искали друг друга, организовывались? Разве Вы сочли бы разумным обвинять их за это промедление в том, что они повинуются скорее Риму или Белому дому, чем Франции? Разве Вы усомнились бы в моих убеждениях на том основании, что я написал «Молчание моря» лишь в 1941 году, а опубликовал его в 1942?»

Ставить под сомнение патриотизм коммунистов, которых во Франции называют партией расстрелянных, значит, как пишет в заключение Веркор, «руководствоваться предубеждением по отношению к ним, иначе говоря, совершать глубокую несправедливость».

Авторы этого номера

КОБО АБЭ (род. в 1924 г.).

Наш читатель уже знаком с творчеством талантливого японского писателя Кобо Абэ по опубликованному в № 5 за 1966 г. роману «Женщина в песках» (1963), написанному в жанре научной фантастики роману «Четвертый ледниковый период» (1959), и нескольким рассказам, также переведенным на русский язык.

Среди наиболее значительных произведений писателя следует назвать романы «Стена» (1951), получивший премию Акутагава, и «Звери стремятся домой» (1957), а также роман «Чужое лицо» (1964), который мы предлагаем вниманию читателей в этом номере.

■

ГЕОРГ МАУРЕР — GEORG MAURER (род. в 1907 г.).

Немецкий поэт (ГДР), автор многих поэтических сборников — «Стихии» («Die Elemente», 1955), «Поэтическое путешествие» («Poetische Reise», 1959) и др.

В этом номере опубликованы стихи поэта, вошедшие в сборники «Образы любви» («Gestalten der Liebe», 1964) и «Вариации» («Variationen», 1965).

■

АЛЬБЕРТО МОРАВИА — ALBERTO MORAVIA (род. в 1907 г.).

Перу видного итальянского писателя А. Моравиа принадлежат романы: «Равнодушные» («Gli indifferenti», 1929), «Римлянка» («La Romana», 1947), «Приспособленец» («Il conformista», 1951), несколько сборников рассказов и другие произведения.

Читателю нашего журнала это имя знакомо по опубликованным у нас романам: «Презрение» («Il disprezzo», 1957, см. №№ 9—10, 1963 г.), «Чочара» («Ciociara», 1957, см. №№ 1—3, 1958 г.) и рассказам, печатавшимся как в нашем журнале, так и в других советских периодических изданиях.

Рассказы, публикуемые в номере, вошли в сборник «Вещь это вещь» («Una cosa è una cosa», 1967).

■

МАРТТИ ЛАРНИ — MARTTI LARNI (род. в 1909 г.).

Финский писатель, автор многих романов; на русский язык переведены «Четвертый позвонок» («Neljäs nikama», 1958) и опубликованный в нашем журнале в №№ 8—9, 1960 г. роман «Прекрасная свинарка» («Kaunis sikopaimen», 1959, журнальное название — «Госпожа советница»).

Рассказ, помещенный в номере, прислан автором в рукописи.

■

ТАТЬЯНА НИКОЛЕСКУ — TATIANA NICOLESCU (род. в 1923 г.).

Румынский критик Т. Николеску — специалист по русской и советской литературе. В 1963 году вышла ее книга «Толстой и румынская литература».

Статья, помещенная в номере, написана по заказу нашей редакции.

■

АНТАЛ ГИДАШ — HIDAS ANTAL (род. в 1899 г.).

Стихи венгерского поэта и прозаика А. Гидаша изданы на русском языке нес-

колькими сборниками, неоднократно публиковались они и в нашем журнале. Поэт многие годы жил в нашей стране и известен как переводчик советской поэзии. Его перу принадлежат также романы: «Господин Фицек» («Ficzekúr» 1936), «Мартон и его друзья» («Márton és barátai». 1959) и «Другая музыка нужна» («Más muzsica kell», 1963).

В этом номере мы публикуем статью, полученную редакцией в рукописи.

■

ПАЛ Е. ФЕХЕР — E. FEHÉR PÁL (род. в 1936 г.).

Венгерский литературовед и критик. Многие работы Фехера посвящены славянским литературам, в частности советской. В 1962 году опубликована, например, его монография «Алексей Толстой».

Рецензия, публикуемая в номере, написана по просьбе редакции.

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА» ЗА 1967 ГОД (№№ 1—12)

ЛЕТОПИСЬ НОВОГО МИРА

К 50-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ

Барбюс, Анри — Необходимое объяснение (Заключительная глава книги «Россия»), № 5.

Броневский, Владислав — На Днепрогэсе, № 5.

Вереш, Саша — Московский дневник, № 5.

Верт, Александр — Россия в войне, № 3

Вильямс, Альберт Рис — Новая Россия глазами американцев (Главы из книги), № 5.

Вюрмсер, Андре — Сквозь ритмы пяти десятилетий, № 5.

Гараи, Э. — В кадрах «Красного кинорепортажа»..., № 7.

Драйзер, Теодор — Из дневника, № 5.

Казальбу, Жан — Некто Иванов (Отрывки из книги), № 5.

Кент, Рокуэлл — О людях и горах (Из книги путевых впечатлений), № 5.

Киш, Эгон Эрвин — Цари, попы, большевики (Главы из книги), № 5.

Лундквист, Артур — Маки из Ташкента (Отрывок из книги), № 5.

Майерова, Мария — Там, где был Хитров рынок (Отрывок из книги «Победный марш»), № 5.

Манн, Генрих — Обозрение века (Глава из книги), № 5.

Олдридж, Джеймс — Шла великая война..., № 5.

Ольбрахт, Иван — Путешествие за познанием (Главы из книги), № 5.

Пристли, Джон Бойнтон — Поездка в Россию (Отрывки из книги), № 5.

Сингх, Гурбакш — «Из моего окошка», № 5.

Шмераль, Богумир — Правда о Советской России (Отрывки из книги), № 4

РОМАНЫ, ПОВЕСТИ, РАССКАЗЫ, ПЬЕСЫ, КИНОСЦЕНАРИИ

Абэ, Кобо — Чужое лицо (Роман), № 12.

Антониони, Микеланджело — Красная пустыня (Сценарий. Послесловие А. Караганова), № 3.

Апдайк, Джон — Ферма (Роман), № 4.

Аранго, Анхель — День, когда Нью-Йорк влез на небо. Мечта о любви. Круг и мысль (Новеллы), № 1.

Ачебе, Чинуа — Человек из народа (Роман), №№ 3—4.

Ашкенази, Людвик — За ваш счет... (Радиопьеса), № 3.

Бергссон, Тоурир — Награда (Рассказ), № 8.

де Бовуар, Симона — Прелестные картинки (Повесть), № 7.

Бобинская, Хелена — Москва, 1918-й год (Из старого дневника), № 7.

Бреннан, Дж. — Последняя инстанция (Рассказ), № 1.

Брыхт, Анджей — Дансинг в ставке Гитлера (Повесть), № 3.

Бэнулеску, Штефан — Кабаны были смирные. Дрофа (Рассказы), № 2.

Гейслер, Кристиан — Холодные времена (Повесть), № 10.

Гойтисоло, Хуан — Особые приметы (Роман), №№ 8—9.

Грюн, Макс фон дер — Светляки и пламя (Роман), №№ 3—4.

Диб, Мухаммед — Куда. Наэма не вернулась (Рассказы), № 11.

Донев, Антон — Несовершенная конструкция. Правда о первом человеке и др. (Фантастический юмор), № 1.

Дончев, Антон — Возвращение (Рассказ), № 1.

Дюрренматт, Фридрих — Метеор (Комедия в двух актах), № 2.

ИЗ СОВРЕМЕННОЙ ФАНТАСТИКИ (Рассказы), № 1.

Кауфман, Бел — Вверх по ведущей вниз лестнице (Повесть), № 6.
Кита, Морио — Машина времени (Рассказ), № 1.
Ларни, Мартти — Сократ в Хельсинки (Почти рождественский рассказ), № 12.
Моравиа, Альберто — Облеченный властью. Механические слуги. Серединка на половинку. Приказывай: я подчиняюсь (Рассказы), № 12.
Окара, Гэбриел — Голос (Повесть. Послесловие Е. Гальпериной), № 2.
Осборн, Джон — Неподсудное дело (Пьеса в двух действиях. Послесловие Д. Шестакова), № 7.
Перек, Жорж — Вещи (Повесть шестидесятых годов), № 2.
Познер, Владимир — Испания — первая любовь (Роман), № 6.
Рафака, Лиуна — В Манавумбе нефть пахнет кровью (Повесть), № 6.
Сименон, Жорж — Поезд из Венеции (Повесть), № 8.
Солер Пуиг, Хосе — Крушение (Роман), № 10.
Стайрон, Уильям — Долгий марш (Повесть), № 7.
Тенн, Уильям — Недуг (Рассказ), № 1.
Фёрстер, Сванте — Я коллекционер, как вам, вероятно, известно (Рассказ), № 9.
Фюман, Франц — Барлах в Гюстрове (Повесть. Вступительная статья Сергея Львова), № 11.
Чапек, Карел — Скандальная история Йозефа Голоушека (Памфлет), № 9.
Шатонё, Роже — Искры (Роман. Послесловие автора), № 11.
Шаша, Леонардо — Каждому свое. Американская тетушка (Повести), № 1.
Шекли, Роберт — Терапия (Рассказ), № 1.
Шоу, Ирвин — Жители Венеры (Рассказ), № 2.
Штриттматтер, Эрвин — Листки календаря (Рассказы), № 10.
Штука, Иво — Находка у Белых Камней (Рассказ), № 1.

СТИХИ

Алечкович, Мира — Октябрьская сказка, № 10.
Альберти, Рафаэль — С тобой..., № 12.
Альварес, Карлос — Памяти Антонио Мачадо, № 12.
Андради, Кошта — Ты будешь..., № 1.
Андреев, Веселин — Россия, № 11.
Арагон — Элегия Пабло Неруде (Вступительная статья Б. Песиса), № 10.
Арсилья Миранда, Грасиани — Санчо Пансе, № 1.
Бенюк, Михай — Красная звезда, № 1.
Божилов, Божидар — О Луне и человеке, № 1.
Броневский, Владислав — Стихи разных лет, № 4.
БУДУЩЕЕ НАЧИНАЕТСЯ СЕГОДНЯ, № 1.
Валькарсель, Густаво — Из книги «Прошу слова!», № 8.
Ван Я-пин — Великий канун. Продавец чая. Смотритель маяка, № 12.
Вапцаров, Никола — Пушкин, № 11.
Вылчев, Найден — Большие пути, № 5.
Вэнь Лю — Наша песня. Песня каменщика, № 12.
Габе, Дора — На пороге, № 1.
Галас, Франтишек — Вера, № 11.
Гарсиа Роблес, Виктор — Строфы надежд, № 3.
Гильен, Николас — Фрагменты, № 12.
Гонсалес Мартинес, Энрике — Сверни шею лебедю, № 12.
Гора, Йозеф — В Москве, № 11.
ГРЕМЯЩАЯ ПЕСНЯ. Стихи китайских поэтов 20-х и 30-х годов (Вступительная статья Л. Черкасского), № 12.
Гроховяк, Станислав — Обучение хождению. Эхо, № 2.
Гупперт, Гуго — Бригада двадцать первого января (Кузбасская баллада), № 6.
Давидков, Иван — Походная песня, № 11.
Джагаров, Георгий — Праздник, № 11.
Драгомир, Миху — Из записок космонавта, № 1.
Дашдэндэв, Санжмятовын — Сказанья об озере Толбо, № 7.
ИЗ АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ — Роберт Лоуэлл, № 3.
ИЗ ИТАЛЬЯНСКОЙ ПОЭЗИИ — Эудженио Монтале (Вступление Евгения Солоновича), № 2.
ИЗ ПОЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ — Тадеуш Ружевич, Станислав Гроховяк, Вислава Шимборская, № 2.
ИЗ ПОРТУГАЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ — Александр О'Нейл, № 12.
ИЗ ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ — Анри Мишо (Вступительная статья Самария Великовского), № 9.
ИЗ ЮГОСЛАВСКОЙ ПОЭЗИИ — Мира Алечкович, Весна Парун, № 10.
Инь Фу — Маме, № 2.
Кáбан Вале, Антонио — Сок времени, № 2.
Каррера Андраде, Хорхе — Апрель — водяной хмель, № 12.
Караангов, Петр — Я верю..., № 1.
Левчев, Любомир — Железная перчатка, № 1.
Леон, Карлос Аугусто — Страна Человека, № 11.
Лю Да-бай — Чудо, № 12.
Марxенат, Уго — Звенья, № 2.
Маурер, Георг — Стихи, № 12.
Мачадо, Антонио — Любимая, белое платье..., № 12.
МОЛОДЫЕ ГОЛОСА ПУЭРТО-РИКО (Вступление Риммы Казаковой), № 2.
Нацагдорж, Дашдоржийн — Марс, № 1.
Нацагдорж, Тумрийн — Прохладный дождь, № 7.
Нейман, Станислав К. — Наша песня, № 11.
Неруда, Пабло — Королева, № 12.
Обрегон Моралес, Роберто — Строки древней легенды, № 4.
О ДРУЖБЕ (Стихи монгольских поэтов), № 7.
Окай, Джон — 999 улыбок, № 8.
Пант, Сумитранандан — Локаятан (Фрагменты поэмы), № 1.
Парун, Весна — Нева, № 10.
ПЕРО, КАК СТРУНУ, ЛЮБОВЬЮ НАСТРОИВ... (Стихи болгарских поэтов. Вступление Христо Радевского), № 11.
Полянов, Димитр — Красной Армии, № 11.

Попдимитров, Эммануил — Россия (Отрывок из поэмы), № 11.
Последние страницы. Из неопубликованных переводов О. Савича, № 12.
Пу Фын – Молния. К свету. Песенка шанхайского рикши. Песенка маленького бродяги. На тежда. № 12.
Ралин, Радой – Красноармеец, № 11.
РИТМЫ ВРЕМЕНИ (Стихи чехословацких поэтов. Вступление Б. Вацлавека), № 11.
Роб Поничан, Ян – Ударники, № 11.
Родригес Нитсе, Висенте — Лучше сказать..., № 2.
Родригес Фресе, Маркос — Бокал. Куба и любовь, № 2.
Ромеро, Эльвио – День-глашатай, № 5.
Ружевич, Тадеуш — За гидом. Сокращенное изложение, № 2.
Саэс Бургес, Хуан — Родина, окруженная морем, № 2.
Сейферт, Ярослав – Песнь о Москве, № 11.
Смирненский, Христо — Москва. Красные эскадроны, № 11.
Стерн, Анатоль — Грядущее, № 1.
Сэндберг, Карл — Стихи разных лет (Памяти великого американского поэта), № 10.
Сюй Юй-но – Спрашиваю сапожника, № 12.
Тауфер, Иржи — До свидания, № 11.
Тауфер, Иржи — «Тема — память», № 3.
Те Лань Вьен — Птицы, прилетевшие из Вьетнама (Вступление Мих. Матусовского), № 6.
Тогэ, Санкити — Моя Хиросима! № 10.
Тудэв, Лодойн — Крылатый конь. На фотографии — Земля..., № 1.
Филипи, Даниэл — Открытие любви, № 9.
Фурнаджиев, Никола — Октябрь, № 11.
Ханчев, Веселин — Советская земля, № 11.
Цзян Гуан-цы — Сон, № 12.
Чанади, Имре — Стихи, № 9.
Чимид, Чойжилын — Давайте знакомиться, люди! № 7.
Шимборская, Вислава — Урок. Буффонада. Увековечение, № 2.
Эль-Кар — Открытая книга, № 11.
Ясенов, Христо — Петроград, № 11.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Безруч, Петр (К столетию со дня рождения поэта), № 9.
Кавафис, Константинос — Стихи, № 8.

КРИТИКА

Аликата. Марио – «Легенда об Уленшпигеле», № 8
Балашова, Т. – Социальная панорама и поиски философского жанра, № 9.
Балашов, Н. и **Бернштейн, И.** — Литература друзей сегодня, № 8.
Брандис, Е. и **Дмитревский, В.** — Фантастика в движущемся мире, № 1.
Бялик, Б. — Школа лицемерия, № 12.
Гальперина, Е. — Под знаком Огуна (Молодые нигерийские писатели 1960 – 1965), № 6
Злобин, Г. — После абсурда (Американская драматургия 60-х годов. Проблемы и стиль), № 9.
Зонина, Л. — Потребительство — канонизация и развенчание, № 2.
Кагарлицкий, Ю. — Человек и будущее человечества, № 1.
Кин, Ц. — Итальянский фашизм и культура, №№ 6—7.
Лоусон, Джон Говард – Заметки об американской культуре, № 7.
Мотылева, Т. — Бульвар Монпарнас, 89, № 9.
Наумов, Н. – В социалистической перспективе, № 3.
Николеску, Татьяна – Новый писатель и новая литература, № 12.
РАБОЧИЙ КЛАСС, ОБЩЕСТВО, ЛИТЕРАТУРА (Творческая встреча в редакции журнала «Иностранная литература») Е. Амбарцумов, В. Скороденко, Н. Новиков, Ю. Замошкин, А. Зверев, Джованни Арпино, Т. Балашова, Макс фон дер Грюн, Н. Млечина, Луис Энрике Дэлано, Сембен Усман, Кришан Чандар, М. Салганик, Александр Баумгардтен, И. Бернштейн, О. Россиянов, Т. Мотылева, Алан Силлитоу, Джозеф Норт, Г. Брейтбурд, Е. Трущенко, Альфред Клейн, №№ 10—11.
Скороденко, В. – Радужная отрава беллетристики («Шпионский роман» Яна Флеминга), № 4.
Слуцкий, Борис — Владислав Броневский и Октябрь, № 4.
СПОРЫ О ПОЭЗИИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ (Международная встреча поэтов в Грузии), № 2.
Старцев А. — Десять дней, № 11.
Сучков, Б. — Сын Хорватии (Заметки о творчестве Мирослава Крлежи), № 12.
Тертерян И — Особые приметы испанского интеллигента, № 10.
Тот, Дежё — Венгерская литература двух десятилетий, № 6.
Цанев, Георги — Октябрь и новые пути болгарской литературы, № 7.

ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ

Гейсмар, Максуэлл — Размышления о современной американской прозе, № 12.
Дуггал, Картер Сингх — О пенджабской литературе наших дней, № 3.

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

Шкловский, Виктор — Кончился ли роман? № 8.

ЧТО ЧИТАЮТ СЕГОДНЯ

Гриффин, Геральд Жизнь и литература (Письмо из Канады), № 9.

СРЕДИ КНИГ

Издано в СССР

Азадовский, К. — Новая встреча № 3
Галлай, М. – Идальго де Сиснерос меняет курс, № 7.
Гиленсон, Б. — Непобежденная песня № 7.

Громова, Ариадна — Как построить мир? № 1.
Дмитриев, В. — Эстетика справедливости, № 11.
Дьяконова, Н. — Последняя трилогия Джойса Кэри, № 2.
Евнина, Ел. — Эрве Базен в русском переводе, № 2.
Жирмунская, Тамара — Рукой, что дрожит от любви, № 8.
Зонина, Л. — Блиц-карьера Ле Герна, № 9.
Книпович, Е. — Книга Франца Фюмана, № 4.
Макаренко, В. — Сердце индианки, № 12.
Матусевич, Вл. — То ли фантазия, то ли нет, № 3.
Машинский, С. — Поэзия народной борьбы, № 11.
Миловидова, Н. — Романы Андре Моруа, № 3.
Орлова, Р. — «Неприятные» пьесы, № 4.
Павлова, Н. — Невероятность современного мира, № 1.
Полевой, Б. — Книга о пламенном сердце, № 9.
Радволина, И. — О Бранко Чопиче и его дяде Ниджо, № 6.
Ревич, Всеволод — «Все глыбы рождаются бесформенными...», № 6.
Роднянская, И. — Вера и сомнения, № 1.
Слуцкий, Борис — Высокая эстрада Рафаэля Альберти, № 8.
Слуцкий, Борис — Доказуемое будущее, № 1.
Слуцкий, Борис — Единственная любовь Овадия Савича, № 2.
Соболь, Марк — Горы не клонятся, № 11.
Сурков, Ал. — Совесть мира свидетельствует, № 11.
Тугушева, М. — «Сказки» Трумэна Капоте, № 12.
Турков, А. — Жажда новых встреч, № 4.
Фейгина, Л. — Это — рассказ о Непале, № 12.
Фиш, Радий — Поэзия турецкого народа, № 9.
Чугунов, К. — На переднем крае, № 11.
Эйдлин, Л. — Повести «хуабэнь», № 8.

Издано за рубежом

Атарова, К. — Бунт в одиночку, № 3.
Богемский, Г. — Перечитывая Карло Леви, № 5.
Брейтбурд, Г. — Литературные индульгенции, № 4.
Булгакова, Н. — Страна гигантов, № 5.
Владимирова, И. — Шито белыми нитками, № 6.
Гиленсон, Б. — На защиту нового мира, № 8.
Гиленсон, Б. — Он видел Ленина, № 5.
Гордышевская, М. — Погасите костры!, № 12.
Гордышевская, М. — Путь к Волгограду, № 5.
Данилин, Ю. — Первое полное издание Потье, № 11.
Даниэльсен, Эрик — Народная комедия Эрнста Бруна Ольсена, № 4.
Зверев, А. — Правнук доктора Фауста, № 7.
Зонина, Л. — Человек в обезумевшем мире, № 4.
Злыднев, В. — Неумирающее наследие, № 5.
Злыднев, В. — Сияние «неосвещенных дворов», № 9.
Иванова, М. — Границы фантастического, № 9.
Игнатов, М. — Поэтическая летопись борьбы и братства, № 11.
Иллеш, Ласло — Пусть его слово будет услышано, № 2.
КНИГИ ДРУЗЕЙ, № 5.
Ковальджи, Кирилл — Они уверенно смотрят в будущее, № 1.
Копелев, Лев — К новой поэзии по старым путям, № 7.
Ларин, С. — Разум одержит верх, № 1.
Мендельсон, Ф. — Фантастика и сатира, № 1.
Неделин, В. — По поводу супермена и других сверхгероев комиксов, № 1.
Нудельман, С. — Голос отчаяния, № 1.
Павлова, Н. — О театре для театра, № 9.
Петриковская, А. — Главное — люди, № 5.
Рабинович, И. — В «стране Горького», № 5.
Романенко, А. — Сибирские встречи Антона Инголича, № 5.
Салганик, М. — Колесо жизни, № 12.
Самарин, Р. — Ценная инициатива, № 12.
Тертерян, И. — «Место наверху» по-испански, № 6.
Тугушева, М. — Исповедь аморалиста, № 2.
Фехер, Пал — Признания гуманиста, № 12.
Фиш, Р. — Турецкие поэты о Советском Союзе, № 5.
Фридман, М. — «Ты помнишь, товарищ Сахия», № 5.
Шлапоберская, С. — Традиция и современность в австрийской литературе, № 3.
Ягодовский, Л. — На земле Казахстана, № 5.
Ягодовский, Л. — Чтобы люди стали лучше, № 1.

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

Брагин, Н. — Искусство Эллады под пятой фашистской диктатуры, № 9.
Брагинская, Э. — На экране и за экраном, № 12.
Владимиров, Д. — Писатели Кубы — героям Вьетнама, № 8.
Гинзбург, Лев — «Судебное разбирательство» в Соединенных Штатах, № 3.
Грибанов, Б. — Американская интеллигенция и правительство Джонсона, № 4.
Зонина, Л. — Трибунал справедливости, № 3.
Иванов, Вяч. — Язык кино, № 6.
Канторович, М. — В чьих руках жанр?, № 2.
Кин, Ц. — Памяти Грамши, № 8.
Н. Н. — Равное среди равных, № 11.
Н. Н. — Из беседы с писателем, № 8.
Опульский, А. — Новый герой болгарской литературы, № 2.
Орлова, Р. — Боль народа, № 12.
Рубин, Вл. — Банкротство «Энкаунтера», № 9.

Симонян, Л. — Знакомьтесь: «Кюрбискерн»!, № 12.
Снигирцев, А. — Ренегаты времен «культурной революции», № 11.
Тарханова, С. — Некритическая критика, № 6.
Черная, Л. Время тревог и надежд, № 4.
Ю. С. — Исследуя национальное самосознание, № 11.

ПУБЛИЦИСТИКА

Александропулос, Мицос — Суд над убийцами Ламбракиса, № 9.
Гранин, Даниил — И все же..., № 1.
Гуревич, Г. — На экране — фантастика, № 1.
Два эпизода «культурной революции» в КНР, № 2.
Джонсон, Памела Хэнсфорд — Кто виноват? (Размышления по поводу одного уголовного процесса), № 8.
Дольчи, Данило — Беспроигрышная игра (Фрагменты из книги. Вступление Е. Солоновича), № 6.
Из писем и телеграмм военного времени, № 5.
Лану, Арман — Мир 2000 года будет принадлежать похитителям огня, № 1.
Лем, Станислав — Куда идешь, мир?. № 1.
Марабини, Жан — На сто лет вперед, № 1.
Орестов, О. — Политические лабиринты Англии, № 2.
Познер, Владимир — Мера времени, № 11.
Прочти и передай дальше!, № 3.
Юнг, Роберт — Электронный оракул, № 1.

АНКЕТА «ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

ОКТЯБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И СУДЬБЫ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА (Филлип Боноски, Демостене Ботез, Вияз С. Л., **Стефан Жулкевский**, Саджад Захир, Альфред Курелла, Арман Лану, Уолтер Лоуэнфелс, Мартин Наг, Хироси Нома, Хосе Антонио Портуондо, Эктор Бехар Ривера, Чарльз Перси Сноу, Джуда Уотен, Бруно Фрей, Луис Кардоса и Арагон, Михай Бенюк, Альва Бесси, Густаво Валькарсель, Радован Зогович, Винстон Орриль, Катарина Сусанна Причард, Хуан Риос, Хорхе Саламеа, Джон Чивер), №№ 5—8.

ПОЧЕМУ Я СТАЛ ФАНТАСТОМ... (Айзек Азимов, Пол Андерсон, Джеймс Блиш, Фриц Лейбер, Дэймон Найт, Брайен Олдис, Фредерик Пол, Рэй Брэдбери, Йордан Вылчев, А. Стругацкий, Б. Стругацкий, Кшыштоф Борунь, Ян Вейсс, Гюнтер Крупкат, Герберт В. Франке, Пьер Буль, Ф. Бегуонек, Раду Нор, Йозеф Несвадба, Ион Хабана, Гейнц Фивег, Геннадий Гор), № 1.

РЕАЛИЗМ СЕГОДНЯ (Л. Новиченко, Джон Апдайк, Генрих Бёль, А. Гравина, Радован Зогович, Юсуф Идрис, Думитру Мику, Джон Моррисон, Хироси Нома, Эйла Пенттанен, Хосе Антонио Портуондо, Ежи Ставинский, Ганс Магнус Энценсбергер, Макс Вальтер Шульц), № 3.

ОТКЛИКИ, ВСТРЕЧИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Третья конференция писателей Азии и Африки (Бейрут, 23—30 марта 1967 г.), № 7.
Урнов, М. — Литературный Дублин, № 12.

ДНЕВНИКИ, ВОСПОМИНАНИЯ

Барнет, Мигель — Я — беглый раб, № 7.
Гидаш, Антал — «Дует ветерок с Дуная...», № 12.

ДОКУМЕНТЫ

Гильен, Николас — В Регле, когда умер Ленин, № 5.
Дэрроу, Кларенс — Свобода не знает границ, № 5.
Дюкло, Жак — Франция перед лицом Октября (Фрагменты из книги), № 5.
ИСКУССТВО, КОТОРОЕ НЕ ПОКОРИЛОСЬ (Немецкие художники в борьбе против фашизма), № 6.
Письмо Ярослава Гашека председателю Центрального Чехословацкого Бюро агитации и пропаганды при ЦК РКП(б) Я. Са́лату-Петрлику, № 11.

ПИСЬМА ИЗ-ЗА РУБЕЖА

Жан Кассу о повести Владимира Познера «Испания — первая любовь», № 11.

ОЧЕРКИ

Олдридж, Джеймс — Живой Египет, № 2

ЭКРАН И ВРЕМЯ

Караганов, А. — Опираясь на факты (Кино и телевидение в США), № 12.

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

Сент-Экзюпери, Антуан де — Послание молодым американцам, № 3.

НАШИ ГОСТИ

Дашкевич, Юрий — Встреча с «чилийским Джеком Лондоном», № 8.
Канторович, М. — «Может быть, нет в Испании воздуха?» (Хесус Лопес Пачеко и Хуан Гойтисоло — гости «Иностранной литературы»), № 7.
Левидова, И. — Новая встреча с Аланом Силлитоу, № 12.
Наркирьер, Ф. — Встреча с Аннет Видаль — встреча с Анри Барбюсом, № 6.
Разговор шел о фантастике (Кобо Абэ в «Иностранной литературе». Отчет А. Стругацкого и Б. Стругацкого), № 1.
Революция делает нас более зрелыми. Лисандро Отеро в «Иностранной литературе» (Отчет Н. Булгаковой), № 3.
Салганик, М. — «Без общения — жизнь бессмысленна» (Писатели Индии Кришан Чандар, Шри Шри, Сурендра Мохан Дас, П. В. Гадгил, Дакшина Ронджан Басу, Йоги Судананда Бхарати в «Иностранной литературе»), № 11.
Симонян, Л. — О драматургии парадоксов (Фридрих Дюрренматт в «Иностранной литературе»), № 9.
С. М. — О чем мечтают индийские дети, № 11.

Сторонники и противники. Мишель Бютор и Арман Лану в «Иностранной литературе», № 4.

Участвовать в создании нового мира (Лайош Галамбош, Ласло Надь и Дежё Тот в «Иностранной литературе». Отчет Л. Яготовской), № 2

ЗАРУБЕЖНАЯ КАРИКАТУРА, № 1

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Воейкова, И. Заметки об искусстве арабских стран, № 12.

Слуцкий, Борис — Югославский скульптор Иван Мештрович, № 9.

Фиш, Геннадий — Густав Вигеланн — скульптор Норвегии, № 3.

Фиш, Радий — Улица Здравого Смысла, № 7.

Хогарт, Поль — Лондон à la Mode, № 4.

Южный Вьетнам. Земля Люди (Эскизы южновьетнамских художников), № 11.

ИЗ ПУТЕВОГО АЛЬБОМА

Джейкоб, Аларик и Хогарт, Поль — Снова в России. От Суздаля до Самарканда, № 10.

НАША ПОЧТА

Письма читателей, № 12.

ПАМЯТИ Л. В. НИКУЛИНА, № 3.

ПАМЯТИ В. П. ТЕРЕШКИНА, № 4.

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ, №№ 4, 5, 11.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ (Хроника) № 2—4, №№ 6—12.

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА, №№ 1—12.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **Б. С. РЮРИКОВ**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: **С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, С. А. ДАНГУЛОВ** (первый зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН**

Художественный редактор **С. И. Мухин.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**

Адрес редакции: Пятницкая ул., д. 41. Телефон В 3-51-47

А 14942. Сдано в производство 5/X-67 г. Подписано к печати 18/XII-67 г. Бумага 70×108 1/16=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) + 2 вкл. Уч.-издат. листов 27,79. Зак. 3400.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп. ИНДЕКС 70394

К сведению читателей

ЖУРНАЛ «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА» ПУБЛИКУЕТ РОМАНЫ И ПОВЕСТИ, СТИХИ И РАССКАЗЫ, ПЬЕСЫ И СЦЕНАРИИ — ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПИСАТЕЛЕЙ ВСЕХ СТРАН МИРА.

Журнал будет помещать статьи, посвященные важным вопросам развития зарубежных литератур и творчеству известных зарубежных писателей. Мы систематически знакомим читателей с новинками иностранной литературы, печатая рецензии на новые книги, вышедшие за рубежом и переведенные у нас в стране. Журнал предоставляет свои страницы видным писателям, деятелям культуры, ученым для выступления по важнейшим проблемам современности. Как и в прошлые годы, читатели найдут в журнале материалы дискуссий, обзоры, полемические заметки, дневники, письма, воспоминания. Читатели ознакомятся с интересными работами зарубежных художников, графиков, скульпторов, узнают о новостях зарубежного театра и кино.

В каждом номере журнала — обширная хроника литературной и культурной жизни за рубежом.

Подписная цена

На 12 мес.— 9 р. 60 к.
на 6 мес.— 4 р. 80 к.
на 3 мес.— 2 р. 40 к.

Цена одного номера 80 коп.

В 1968 г. редакция журнала предполагает напечатать следующие произведения:

Питер Абрахамс (ЮАР)
Их собственная ночь (Роман)
Мигель Анхель Астуриас (Гватемала)
Незаконнорожденный (Роман)
Марио Бенедетти (Уругвай)
Спасибо за огонек (Роман)
Мишель Бютор (Франция)
Изменение (Роман)
Уильям Голдинг (Англия)
Шпиль (Роман)
Алфредо Диас Гомес (Бразилия)
Колыбель героя (Пьеса)
Гюнтер Грасс (ФРГ)
Кот и мышь (Повесть)
Алекс Ла Гума (ЮАР)
Каменная страна (Роман)
Юлиан Кавалец (Польша)
Танцующий ястреб (Роман)
Герман Кант (ГДР)
Актовый зал (Роман)
Р. К. Нарайан (Индия)
Продавец сладостей (Роман)
Пабло Неруда (Чили)
Звезда и смерть Хоакина Мурьеты (Драматическая кантата)
Джеймс Олдридж (Англия)
Дилогия
Джованни Пирелли (Италия)
По поводу одной машины (Роман)
Нгуен Динь Тхи (Вьетнам)
Линия фронта прочерчивает небо (Повесть)
Сембен Усман (Сенегал)
Соратницы (Роман)
Уильям Фолкнер (США)
Осквернитель праха (Роман)
Карлос Фуэнтес (Мексика)
Новый роман
Тамара Хови (США)
Стремление маленькой мошки (Роман)
Кришан Чандар (Индия)
Чинары моей юности (Повесть)

Редакция рассматривает также новые произведения ХОСЕ МАРИА АРГЕДАСА, ЖОАНА ГИМАРАЭНСА РОЗЫ, ПАМЕЛЫ ХЭНСФОРД ДЖОНСОН, АЛЕХО КАРПЕНТЬЕРА, ДЖОНА ОЛИВЕРА КИЛЛЕНЗА, ФРАНСИСКО КОЛОАНЕ, ХУЛИО КОРТАСАРА, ГАБРИЭЛЯ ГАРСИА МАРКЕСА, ЛАЙОША МЕШТЕРХАЗИ, УИЛЬЯМА СТАЙРОНА, АНРИ ТРУАЙЯ, ЛАДИСЛАВА ТЯЖКОГО, НИКОЛАЯ ХАЙТОВА, ЛОРЕЙН ХЭНСБЕРИ и др.

Мы предполагаем опубликовать стихи МИХАЯ ВАЦИ, РЕНЕ ДЕПЕСТРА, НЕЛЛИ ЗАКС, ЭНРИКЕ ЛИНА, ПАБЛО НЕРУДЫ, МИГЕЛЯ ОТЕРО СИЛЬВЫ, СЕНДЖОН ПЕРСА, ИВАНА СКАЛЫ, РОБЕРТО ФЕРНАНДЕСА РЕТАМАРА, ФЕЛИКСА ПИТЫ РОДРИГЕСА, ХОРХЕ САЛАМЕА, ТО ХЫУ, ХЮИ КАНА, ИШТВАНА ШИМОНА, МИГЕЛЯ ЭРНАНДЕСА.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ОТДЕЛАМИ «СОЮЗПЕЧАТИ», ОТДЕЛЕНИЯМИ СВЯЗИ, ОБЩЕСТВЕННЫМИ РАСПРОСТРАНИТЕЛЯМИ ПЕЧАТИ